Alfred Biese

Deutsche Literaturgeschichte

CONCORDIA UNIVERSITY
PT85.B6 C001 V001
DEUTSCHE LITERATURGESCHICHTE 9 AU
3 4211 000083898

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/deutscheliteratu0001alfr

Walther von der Vogelweide

Miniatur der Manessischen Liederhandschrift in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois

Deutsche Literaturgeschichte

Von

Alfred Biese

Erster Band

Von den Anfängen bis Herder

Mit Proben aus Handschriften und Drucken und mit 36 Bildnissen

Neunte Auflage

Fünfunddreißigstes bis neununddreißigstes Tausend

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck München 1917

Alle Rechte vorbehalten

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen

58494

Meinen lieben Freunden

Hermann Corvinus in Braunschweig

und

Rudolf Eucken in Jena

zugeeignet

Aus dem Vorwort zur ersten und zweiten Auflage

Als vor nunmehr neun Jahren von dem Herrn Verleger und mir dies Werk geplant wurde, geschah dies nicht, um den vielen vorhandenen und gewiß verdienstlichen Literaturgeschichten lediglich eine ähnliche, neue an die Seite zu stellen, sondern es war unser übereinstimmender Eindruck, als wäre mehr oder weniger von allen, die vorangegangen, Eins aus dem Auge gelassen oder gar nicht beabsichtigt worden, nämlich eine ansprechende Volkstümlichkeit, die doch mit geistiger Durchdringung und Vertiefung wohl vereinbar erscheint. Ohne Zweifel hat Vilmars treffliches Buch jahrzehntelang ähnlichen Ansprüchen genügt; schließlich mußte es, wie es der Lauf der Dinge ist, bei der fortschreitenden Entwicklung unserer Kenntnisse und Anschauungen in den Hintergrund treten. Wilhelm Scherers bedeutendes Werk aber, dem die Forschung auf dem Gebiete deutscher Literaturgeschichte allezeit verpflichtet bleibt, wendet sich in Wahrheit doch zunächst an die Fachmänner, und ein Gleiches gilt auch von einigen anderen namhaften Werken aus älterer Zeit; sie alle hier aufzuführen, fühle ich keine Veranlassung. Aber obgleich während meiner umfassenden, in mannigfaltigem Wandel fortgeschrittenen Arbeit eine ganze Reihe neuer und eigenartiger Literaturgeschichten erschienen ist, hat sich doch keine ganz in die Lücke gestellt, die ich mit der meinigen auszufüllen versuchte. Ich denke, eine Vergleichung wird den einsichtigen Leser davon überzeugen, daß mein Buch neben ihnen seine Daseinsberechtigung hat. Nicht in erster Linie an die Wissenden, sondern an die Wißbegierigen wandte ich mich, und stets hatte ich auch die Jugend im Auge; auch ihr hoffe ich mit dieser Darstellung unserer in ihrem Reichtum auch von anderen Nationen bewunderten Literatur eine willkommene Gabe zu bieten. Auch ein volkstümliches Buch freilich darf — ja muß zu höheren Gedanken auffordern, darf und muß weitere Gesichtskreise eröffnen. Deshalb bin ich stets bemüht gewesen, in der Mannigfaltigkeit der

einzelnen Erscheinungen die großen Linien festzuhalten, die zur Höhe hinaufführen, nicht an Totes die Aufmerksamkeit zu vergeuden, das Lebendige aber auch dort hervorzuheben, wo man es vielfach bisher verborgen ließ.

Gerne stützte ich dabei mein Urteil auf reichliche Proben, um dem Leser selbst einen klareren Begriff zu geben und ihn zugleich unmittelbar zu den Schätzen der Schaffenden zu verlocken, und das ist doch wohl der höchste Zweck aller Literaturgeschichte. So wie die Proben, denke ich, werden auch die Bildnisse, deren Auswahl der Verlag mit eigener Verantwortlichkeit übernahm, nicht unwillkommen sein; man wird gerne die Züge der vornehmsten Geister in guter Wiedergabe nach zuverlässigen Originalen vor sich sehen; schade nur, daß die älteren Zeiten uns keine Bildnisse hinterlassen haben; an deren Stelle haben einige Nachbildungen nach berühmten Handschriften und Drucken Aufnahme gefunden.

So hoffe ich, daß der Deutsche dies Buch mit Freuden entgegennehmen, daß er sich mit Lust darin vertiefen, daß er es mit gefesselter Aufmerksamkeit und innerem Aufblühen lesen werde, so wie man etwa die Lebensbeschreibung eines vertrauten Ahnen lesen würde. Und ist die Literaturgeschichte denn nicht eine Lebensbeschreibung unserer Ahnen, eine Geschichte, in der sich das seelische Leben unseres Volkes, die innere Blütenfülle seines Geistes dem staunenden Enkel eröffnet? Möge man dies Buch denn freudig unter die Bücher einreihen, zu denen man ein inneres Verhältnis hat, aus denen man Bereicherung nicht nur des Geistes, sondern auch des Herzens gewinnt!

Für manchen Wink bin ich meinen Freunden J. Imelmann, O. Fleer und P. Müller dankbar; das größte Verdienst jedoch erwarb sich neben Herrn Oskar Beck selbst Herr Will Vesper in München durch freundliche Beihilfe bei der Drucklegung.

Der zweite, an Umfang den ersten übertreffende Band wird aller Wahrscheinlichkeit nach schon im Herbst dieses Jahres folgen, da das Manuskript dazu in der Hauptsache vollendet vorliegt; er wird die Darstellung bis zur jüngsten Gegenwart fortführen und ein Namenverzeichnis und eine Zeittafel bringen.

Neuwied, den 16. April 1907

Alfred Biese

Vorwort zur dritten und vierten Auflage

Noch ehe das Werk als Ganzes, mit dem dritten Bande vollendet, erscheinen konnte, erwies sich ein Neudruck des ersten Bandes, der gleich dem zweiten sogleich in einer Doppelauflage gedruckt wurde, als notwendig. Nicht nur zahlreiche Besprechungen, sondern auch viele Zuschriften von Lesern aus aller Welt bestärkten den Verfasser und den Verleger in der Ansicht, daß sie mit ihrem Beginnen auf dem rechten Wege seien. Wenn auch von Änderungen, die den Aufbau des Ganzen betroffen hätten, abgesehen wurde, so ist doch an zahlreiche Abschnitte die bessernde Hand, in sachlicher und in stilistischer Hinsicht, gelegt worden. Wie bei der ersten Herstellung des Werkes, so hatte ich mich auch bei dieser zweiten der eindringlichen Mitarbeit meines Verlegers, des Herrn Oskar Beck, zu erfreuen. Aber auch gütige Rezensenten gaben mir manchen wertvollen Wink, und Herr Prof. Dr. Gotth. Böttticher (Realgymnasialdirektor in Berlin) hatte die Liebenswürdigkeit, einen großen Teil der Druckbogen in Korrektur mitzulesen. Auch an dieser Stelle spreche ich für alle Beihilfe meinen herzlichsten Dank aus.*

Der dritte Band, den ich nun für Herbst d. J. glaube mit Bestimmtheit versprechen zu können, wird ein Sach- und Namenverzeichnis für das ganze Werk bringen.

Neuwied, am Ostersonntag, den 27. März 1910

Alfred Biese

---

* Hinsichtlich der Übersetzungen, die für alt- und mittelhochdeutsche Texte verwertet wurden, seien hier vermerkt: für den ‚Jäger'- und ‚Bienensegen' (S. 14 f.) und das St. Galler memento mori (S. 213) Wolfskehl und v. d. Leyen, „Älteste deutsche Dichtungen" (Leipzig 1910); für die Edda die Ausgabe von Gering, für Hildebrandslied, Muspilli, Wessobrunner Gebet, Waltharius, Ludwigslied, Hartmann, Minnesang die Ausgaben von G. Böttticher und K. Kinzel („Denkmäler der älteren deutschen Literatur", Halle 1896 f.), für Heliand, Otfried und Gudrun die Übersetzungen von Karl Simrock, für das Annolied diejenige von Albert Stern, für das Rolandslied die von Ottmann, für das Alexanderlied die von Weismann, für Wolframs Parzival die Übersetzungen von Karl Pannier, W. Hertz und Karl Simrock, für Gottfrieds Tristan und Isolde die Übersetzungen von H. Kurz und von W. Hertz, für Laurin die von Bückmann-Hesse, für Walther die von Karl Kinzel und Karl Simrock.

Vorwort zur fünften und sechsten Auflage

Bei diesem Neudruck ist der Text im einzelnen gründlich nachgeprüft worden. Von wesentlichen Änderungen, zu denen ein dringender Anlaß nicht gegeben war, mußte auch aus technischen Gründen, besonders im Hinblick auf das gemeinsame Register am Schlusse des dritten Bandes, Abstand genommen werden.

Neuwied, den 10. November 1912

Alfred Biese

Vorwort zur siebenten und achten Auflage

Auch bei diesem Neudruck ist der Text im einzelnen gründlich nachgeprüft worden, wobei ich mich der dankenswerten Unterstützung des Herrn cand. prob. Gustav Roos in Frankfurt a. M. zu erfreuen hatte.

Frankfurt a. M., den 3. Juli 1914

Alfred Biese

Vorwort zur neunten Auflage

Der Wortlaut auch dieses Neudruckes ist im einzelnen genau nachgeprüft worden. Hierbei durfte ich mich der dankenswerten Unterstützung meines Kollegen Herrn Prof. Dr. Wilhelm Peters in Frankfurt a. M. erfreuen.

Frankfurt a. M., den 24. September 1916

Alfred Biese

Inhalt

Seite

Einleitung 1
1. Die Anfänge deutscher Art und deutscher Sprache 6
2. Die Völkerwanderung und die Heldensage 18
3. Das Germanentum unter dem Einfluß des Christentums . . . 29
4. Altdeutsche Sage und altdeutsches Leben in lateinischer Fassung . 45
5. Vorboten der ersten Blütezeit deutscher Dichtung 63
6. Das Ritterepos 83
7. Die höfische Lyrik 146
8. Das Volksepos 177
9. Geistliche Dichtung und Anfänge des Dramas 212
10. Die deutsche Predigt und die Mystik 229
11. Lehrhafte und moralisierende weltliche Dichtung 241
12. Der Meistersang 252
13. Die Anfänge der deutschen Prosadichtung 264
14. Das Volkslied 274
15. Der deutsche Humanismus 290
16. Martin Luther 300
17. Der Kampf um die Reformation in Polemik und Satire . . . 314
18. Die Volksliteratur der Reformationszeit 343
19. Die Zeit des dreißigjährigen Krieges 367
20. Weltliche und geistliche Lyrik im siebzehnten Jahrhundert . . . 377
21. Das Drama des siebzehnten Jahrhunderts 397
22. Roman und Satire im siebzehnten Jahrhundert 408
23. Der Beginn der neuen Zeit; Aufklärung und Pietismus . . . 429
24. Erste Anzeichen einer neuen deutschen Literaturblüte 445
25. Gottsched und die Schweizer 457
26. Haller und Hagedorn 475
27. Der Leipziger Dichterkreis 483
28. Der preußische Dichterkreis 495
29. Klopstock 507
30. Die Wirkungen Klopstocks 526
31. Wieland 546
32. Lessing 568
33. Sturm und Drang 605
34. Herder 615
35. Rück- und Ausblick 636

Verzeichnis der Illustrationsbeilagen

Walther von der Vogelweide. Titelbild
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg — Zu Seite

Das Wessobrunner Gebet 40
Aus der Handschrift in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Heinrich von Veldeke 92
Miniatur der Manessischen Handschrift

Hartmann von Aue 92
Miniatur der Weingartner Handschrift

Wolfram von Eschenbach 93
Miniatur der Manessischen Handschrift

Gottfried von Straßburg 93
Miniatur der Manessischen Handschrift

Eine Probe aus dem „Parzival" Wolframs von Eschenbach 120
Nach der Handschrift in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Zwei Trinkliedchen aus den ‚Carmina Burana' 150
Aus der Handschrift in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

König Konradin von Hohenstaufen 176
Miniatur der Manessischen Handschrift

Dietmar von Eist 176
Miniatur der Manessischen Handschrift

Neidhart von Reuenthal 177
Miniatur der Manessischen Handschrift

Ulrich von Liechtenstein 177
Miniatur der Manessischen Handschrift

Eine Probe aus dem Nibelungenliede 196
Nach der Handschrift D in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Sebastian Brant 250
Holzschnitt von Tobias Stimmer

Johann Geiler von Keisersberg 250
Titelholzschnitt in der Ausgabe seiner „Postill" von 1522 (Straßburg, Joannes Schott)

Kaiser Maximilian I. 251
Gemälde von Bernhard Striegel in der kais. Gemäldegalerie zu Wien (Kohledruck von Braun, Clement & Cie., Dornach)

Oswald von Wolkenstein 251
Miniatur der Handschrift in der Universitätsbibliothek zu Innsbruck

Zu Seite

Handschriftlich überliefertes Volkslied des 15. Jahrhunderts 274
Aus einer Handschrift in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Einblatt-Druck eines Volkslieds aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts 275
Nach dem Exemplar der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Martin Luther i. J. 1525 314
Gemälde von Lukas Cranach

Ulrich von Hutten 315
Gleichzeitiger Holzschnitt

Johannes Fischart 330
Titelholzschnitt zu seinem „Philosophisch Ehezuchtbüchlin" (Straßburg 1607)

Hans Sachs im 81. Lebensjahre 330
Kupferstich von Jost Amman nach dem Gemälde von Andreas Herneisen a. d. J. 1576

Eine Seite aus Fischarts „Philosophisch Ehezuchtbüchlin" 331

Titelblatt und Druckvermerk zum Volksbuche von der „Frau Griselda" 344

Titelblatt zu dem Volksbuche „Die schön Magelona" 345
Nach den Exemplaren der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Titel zum ersten Faustbuche von Joh. Spies a. d. J. 1587 348
Nach dem Exemplar der Stadtbibliothek zu Ulm

Vorwort aus Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlin" 349
Nach dem Exemplar (a. d. J. 1557) der k. Hof- und Staatsbibliothek München

Martin Opitz 376
Ölgemälde in der Stadtbibliothek zu Danzig

Paul Fleming 377
Stich von Anna Maria van Schurman

Simon Dach 377
Gemälde von Philipp Westphal in der Wallenrothschen Bibliothek zu Königsberg

Andreas Gryphius 388
Stich von Philipp Kilian

Zu Seite

Paul Gerhardt 389
Stich von L. Buchhorn nach dem in der Kirche zu Lübben befindlichen Ölbild

Christian Thomasius 444
Schabkunstblatt von P. Schenck a. d. J. 1705

Gottfr. Wilh. Leibniz i. J. 1714 444
Schabkunstblatt von Joh. Elias Haid aus dem Jahre 1781 nach dem Gemälde von Joh. Gottfr. Auerbach

Barth. Heinr. Brockes 445
Stich von Joh. Georg Wolffgang nach dem Gemälde von Balthasar Denner

Joh. Christian Günther 445
Titelkupfer zur 6. Auflage seiner „Gedichte" (Breslau u. Leipzig 1764)

Joh. Christ. Gottsched i. J. 1753 474
Stich von J. M. Bernigeroth aus dem Jahre 1757 nach dem Gemälde von J. F. Reiffstein

Albrecht von Haller 474
Stich von J. F. Bause aus dem Jahre 1773 nach dem Gemälde von Sigmund Freudenberger

Friedrich von Hagedorn 475
Kupferstich von J. C. G. Fritzsch aus dem Jahre 1775

Joh. Jak. Bodmer 475
Gemälde von Anton Graff a. d. J. 1781, im Besitze des Herrn Professors F. von Wyß in Zürich

Chr. Fürchtegott Gellert i. J. 1769 494
Gemälde von Anton Graff

Chr. Felix Weiße i. J. 1769 494
Gemälde von Anton Graff

Zu Seite

Joh. Wilh. Ludw. Gleim 495
Stich von Friedr. Mor. Schreyer nach dem Gemälde von Joh. H. Ramberg im Freundschaftstempel zu Halberstadt

Christian Ewald von Kleist 495
Stich von C. H. C. Keller

Friedr. Gottl. Klopstock i. J. 1798 526
Schabkunstblatt von J. Gerh. Huck nach dem Gemälde von Anton Hickel

Salomon Geßner 527
Stich von Augustin de Saint-Aubin

Joh. Heinr. Voß 527
Radierung von H. J. Aldenrath nach dem Gemälde von F. C. Gröger

Matthias Claudius 544
Gemälde von Leisching

Friedr. Leop. Graf zu Stolberg 544
Gemälde von J. B. Lampi im Besitze des Grafen Franz Xaver zu Stolberg-Wernigerode auf Peterswaldau

Gottfr. Aug. Bürger i. J. 1792 545
Gemälde von Anton Graff

Chr. Friedr. Dan. Schubart 545
Stich von E. Morace nach dem Gemälde von J. Ölenhainz

Christoph Martin Wieland i. J. 1794 564
Gemälde von Anton Graff

J. K. A. Musäus 565
Stich von Joh. H. Lips

Wilh. Heinse 565
Stich von Chr. G. Geyser

Gotth. Ephraim Lessing i. J. 1771 604
Gemälde von Anton Graff (Photographische Gesellschaft in Berlin)

Joh. Gottfried Herder i. J. 1785 605
Gemälde von Anton Graff

Besonderen Dank für freundliches Entgegenkommen bei der Auswahl der Bildnisse und Faksimiles schuldet die Verlagshandlung dem Vorstand und den Herren Beamten der k. Graphischen Sammlung und der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München sowie des Germanischen National-Museums zu Nürnberg. Ferner haben die Universitätsbibliotheken in Heidelberg und Innsbruck, die k. Landesbibliothek in Stuttgart und die Stadtbibliothek in Ulm sie aufrichtig verpflichtet, indem sie die Nachbildungen nach den in ihrem Besitz befindlichen Schätzen gestatteten. Endlich ist noch dem Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. LL. D. Lamprecht und der Verlagsbuchhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig für ihre Genehmigung zur Nachbildung sieben Graffischer Gemälde nach dem Werk „Anton Graff" von Julius Vogel (Leipzig 1898), sowie der Verlagsanstalt F. Bruckmann AG. in München für die Erlaubnis zu einer Anzahl von Nachbildungen aus W. v. Seidlitz' Allgemeinem Historischen Porträtwerk an dieser Stelle der gebührende Dank zu erstatten.

Einleitung.

Literaturgeschichte! Welch ein undeutsches und schwerfälliges Wort, gleichsam ein Nachhall aus jenen alten Zeiten, in denen man noch von einer historia literaria der Teutschen sprach! Aber dieses Wort ist schwer zu ersetzen, denn sein Begriff hat allmählich eine ganz bestimmte Färbung angenommen. Im weitesten Sinne würde Literaturgeschichte das gesamte Geistesleben umspannen, soweit es in Wort und Schrift zum Ausdruck gelangt, also auch die mannigfach verzweigten Wissenschaften, die ihre eigene, vielfach nur den Eingeweihten verständliche Sprache reden. Man hat sich jedoch gewöhnt, ihre Grenzen enger zu ziehen. Die Poesie, als das treueste Spiegelbild des geistigen Wesens eines Volkes, und die kunstmäßige Prosa sind in ihr das Wichtigste, und je weiter das geschriebene oder gesprochene Wort sich von der Wirkung auf Phantasie und Gefühl entfernt, um so geringer wird auch sein Wert für die Geschichte der Literatur. Wohl soll diese auch in den Kreis ihrer Betrachtung ziehen, was Denker und Forscher an bleibenden Wirkungen auf die Weltanschauung der Zeit ausgeübt haben, aber ihre vornehmste Aufgabe ist es, den engen Zusammenhang aufzuweisen, der den schaffenden Dichtergeist mit der Vergangenheit und mit seiner eigenen Zeit verbindet. Wie das einzelne Drama gleichsam nur ein Akt eines reichen Dichterlebens ist, so ist der einzelne Dichter nur eine Person in dem großen Drama der Geistesgeschichte seines Volkes, und diese selbst ist wieder nur ein Akt in dem großen Weltendrama, das wir Weltliteratur nennen. Daher muß eine Literaturgeschichte darin philosophisch sein, daß sie das Einzelne unter den Gesichtspunkt des Allgemeinen rückt und auch den Fäden nachspürt, die sich von einem Volke zum anderen

hinüberspinnen. Sie muß den Entlehnungen und Nachbildungen und Stoffwandlungen, aber auch den uralten und immer wiederkehrenden Motiven der Volks- und Kunstdichtung nachgehen und somit in aller Verschiedenheit und Besonderheit das Ewig-Dauernde aufzeigen.

Die menschliche Seele, wie sie blüht im Duft des Gefühls und reift in der Glut der Leidenschaft, die dichterische Phantasie, wie sie Sage und Überlieferung und die Erlebnisse der Wirklichkeit umgestaltet, und die schöpferische Persönlichkeit als Trägerin ewiger und zeitlicher Gedanken und Stimmungen: das ist der lebensvolle Inhalt einer Literaturgeschichte, die das Einzelne nur als ein Glied in der Kette der Gesamtheit ansieht. Denn nicht die Aufzählung von Schriftstellern und Schriftwerken, nicht die Beschreibung des äußeren Lebens jener und des Inhalts dieser, nicht Daten und Titel und Analysen ergeben schon eine Literaturgeschichte, sondern alles dies muß sich verbinden mit dem Nachweise, welche inneren Zusammenhänge bestehen zwischen der Entwicklung, die das ganze Volk auf den Höhepunkten und in den Niederungen, in Sprache und Denk- und Empfindungsart genommen hat, und der Entwicklung der einzelnen Dichter und Schriftsteller in ihrem individuellen Bildungsgang und in ihrer verschiedenen Erfahrungswelt.

Mit der vergleichenden und der historisch-psychologischen Betrachtung muß sich ferner die ästhetische vereinigen. Diese prüft das Verhältnis von Inhalt und Form und zerlegt das Kunstwerk in seine feinen Verzweigungen; sie spürt den Keimen, aus denen es erwachsen ist, sie spürt dem Werden nach, das es zu einem in sich geschlossenen Gebilde reifen ließ. Sie stellt die Wechselwirkung fest, die zwischen Sprache, Rhythmus, Laut- und Klangfarbe und dem Gedankeninhalt besteht; sie weist nach, wie der Geist es ist, der sich den Körper baut, so daß wir bei dem einzelnen Dichter uns dieselbe Wirkung eines Gedichtes in einer anderen Form gar nicht denken könnten, und wie unlöslich Vers- und Strophenform mit Zeitgeschmack und Empfindungsweise verschmolzen sind.

So stellt die Literaturgeschichte dar, wie sich das Gefühlsleben in dem Maße verdichtet, als es an Umfang gewinnt, wie es sich vertieft und eine immer feinere Ausdrucksform in Stil und Technik gewinnt. Sie dringt in die Werkstatt des Dichters ein, in den Aufbau des Dichtungswerkes, in die treibenden Kräfte, die darin lebendig sind, in die Welt von Gefühlen und Gedanken, die seinen Schöpfer erfüllten. Sie belauscht, wie die Stimmungen und Leidenschaften sich umschlingen, wie sie wurzeln in dem engeren Reiche der Kunst — sei es dem Harmonisch-Schönen, sei es dem Individuell-Charakteristischen, sei es dem Erhabenen, Tragischen, Komischen, Satirischen, Elegisch-Idyllischen — oder wie sie aus dem Boden der Sittlichkeit und der abgeklärten Lebenserfahrung und Lebensweisheit, wie sie aus der sozialen Anschauung der Welt und der Stände in ihrem Ringen und Streben, wie sie endlich aus dem religiösen Glauben ihre Lebenskraft ziehen.

Wer eine Dichtung ausschöpfen will, der muß sich mit Kopf und Herz in ihre Tiefen versenken, d. h. sie innerlich nachschaffen können. Er muß mit kritischem Verstande den echten Künstler von dem falschen sondern und muß unterscheiden können, ob innere Notwendigkeit oder Willkür die Form bestimmte oder ob sich die „Idee“ aus der Dichtung wie die Frucht aus der Blüte ergibt oder ob die ganze Fabel nur zur Bestätigung einer vorgefaßten Idee erfunden wurde. Er muß vor allem mit empfänglichem Sinne für alles, was Menschen-Sein und Menschen-Wesen umspannt, in dem großen Buche zu lesen vermögen, das „Leben“ heißt und von dem die Dichtkunst uns nur Spiegelbilder bietet.

Nicht alles freilich, was gedichtet oder was in der Sprache mit dem Bestreben einer künstlerischen Wirkung auf das Gefühl niedergelegt ward, ist ein notwendiger Gegenstand der Literaturgeschichte. Was nicht weiter geführt hat und was nicht in irgendeiner Weise noch lebendig wirksam, vielmehr nur noch Name, Rauch und Schall ist, was nicht eine Zeitrichtung, eine Anschauungsart kennzeichnet und somit nicht ein bedeutsames Glied in der geistigen Entwicklung geworden ist, muß am Wege liegen bleiben. Wer Ge-

schichte darstellen will, der muß auch vor allem die Kunst des Vergessens und Übergehens üben und dem Reize widerstehen, alles, was an Wissen sich in seinem Hirn aufgespeichert hat, wieder abzulagern. Alles Unwichtige und Unwesentliche legt sich beklemmend auf die Brust des Lesers und Hörers, aller geistlose Kleinkram wirkt beengend und verwirrend.

Forschereifer und aufrichtige, warme Liebe, nicht nur zu dem gewordenen, sondern vor allem auch zu dem werdenden deutschen Wesen müssen die Leuchte für die nicht immer geraden und hellen, sondern oft verschlungenen und dunklen Pfade unserer Literatur bieten. Wen die Geschichte des geistigen Wesens seines Volkes nicht mit Bewunderung erfüllt und nicht selbst wie ein hohes Kunstwerk anmutet, wem das Herz nicht mit heißen Schlägen pocht, wenn er seines Volkes Ruhm und Ehre künden soll, der möge lieber davon abstehen, sich mit Literaturgeschichte zu befassen. Nur wer das Suchen und Tappen früherer Zeiten nach erhabenen Zielen kennen gelernt und mitempfunden hat, verspürt die Freude, wenn die Höhe erklommen ist; an den kleinen Geistern gewinnt er den Maßstab für die großen, gottbegnadeten Genien; nicht nur füllt er seine Seele mit Stolz und Begeisterung, sondern er schärft zugleich sein Auge für Irrtum und Wahrheit der ihn selbst umflutenden und mit ihrem Rauschen fast betäubenden Gegenwart. Für den geistig gerichteten Menschen liegt ein wundersamer Zauber, ja ein unwiderstehlicher Reiz darin, den inneren Zusammenhang zwischen dem Einst und dem Heute zu erkennen; es bereitet ihm wonnige Entdeckerfreude, wenn ihm diese oder jene Gedanken- oder Gefühlsrichtung, die emporzudringen trachtet, als das Fortspinnen eines vergangenen Geschlechtern entsunkenen Fadens zu begreifen gelingt. Da scheint es ihm wohl, als ob in einer aufragenden Persönlichkeit eine längst entschwundene Erscheinung im neuen Glanze wieder erstünde; da sieht er in einer wertvollen Dichtung, die ganz neu scheint, mit einem Male ein bedeutsames Motiv aus alter Zeit wieder auftauchen, der Welle gleich, die schon einst ihr Haupt erhob, dann aber zurücksank, um frische Kraft zu gewinnen, und die nun desto

wuchtiger daherrauscht. Ist nicht unsere alte Heldensage von Siegfried und Kriemhild und den Nibelungen, die immer von neuem unsere Dichter zu Schöpfungen anregte, auch heute noch lebendig? Sie wurzelt eben mit ihrer herben Schönheit und tragischen Größe zu tief in unserm ganzen Wesen, als daß sie nicht immerdar noch fortwirken müßte.

Was leuchtend niederging, „leuchtet lange noch zurück". Auch die Stoffe der höfischen Epik des Mittelalters werden immer wieder von neuem heraufbeschworen und in moderne Form gegossen, wie „Der arme Heinrich", „Parzival", „Tristan und Isolde". Unvergänglich wirken Walther und das Volks- und das Kirchenlied der früheren Jahrhunderte in der heutigen Lyrik nach. Doch nicht bloß Stoffe und Stimmungen kehren erneut wieder; auch die Ideen behalten ihre bleibende Kraft und zeigen sich bei allem Wechsel und Wandel der Gestaltung unsterblich. Die Ideen der Freiheit und Schönheit und Wahrheit im Bunde mit dem Lebensproblem, d. h. der Frage nach Wesen und Bestimmung des Menschen überhaupt, finden in der Weltanschauung jeder Zeit ihre besondere Verkörperung, und somit auch in den Dichtungen der größten Meister. Bald bietet das Epos, bald der Roman, bald das Drama das Gefäß für die tiefsten Gedanken, die Hirn und Herz der Menschen bewegten und erregten. Die Ideen finden bald eine volkstümliche, bald eine mehr kunstmäßige oder gar lehrhafte Darstellung; bald kommt die Anregung vom Auslande: Rom, Frankreich, England und Hellas lösen einander ab; bald ist das eigenste Volkstum und das eigenste Erleben die Quelle, die dem Dichter rauscht und Unvergängliches ihm zuraunt.

Trotz aller Anlehnung an fremde Stoffe und Muster trägt unsere Literatur doch ihr eigenes Gepräge, den Charakter des Volkes selbst, und der ist in seinen edelsten Vertretern: aufwärts gerichtet, nachdenklich und beschaulich, ernst und gewissenhaft, treu und tief.

1. Die Anfänge deutscher Art und deutscher Sprache.

Die Sprache, mit der die Natur im Wandel der Tage, im Wechsel der Jahreszeiten zum Menschen redet, ist ewig dieselbe geblieben, und der Widerhall, den sie in den Gemütern der Völker weckte, ward überall zu Poesie. Und diese verwebt Denken und Glauben, Gefühl und Betrachtung noch in eins. Denn auf den ersten Entwicklungsstufen geht das Denken und Sinnen der Völker ganz in sinnlicher Anschauung, ganz in Phantasietätigkeit auf; und wenn es sprachliche Form gewinnt, wird es zur Dichtung. Furcht und Hoffnung und ahnungsreicher Glaube schufen die Mythen. Sah das Menschenauge rings um sich her Bewegung, also Leben, hörte das Menschenohr rings umher ein Rauschen in den Wipfeln, ein Wehen in den Lüften, ein Branden der Wogen, so ward die Phantasie lebendig und schlug die Brücke vom Sinnlichen und Sichtbaren zum Geistigen und Unsichtbaren und gestaltete jene unbekannten Geister, deren Wirken sie hinter aller jener Bewegung ahnte, zu Wesen wohl gewaltigerer, aber doch den Menschen verwandter Art. So schuf sich das in Schmerz und Freude, in Bangen und Hoffnung bewegte Gemüt die Götter in der Höhe und Tiefe, in Wald und Fluß, in Busch und Berg nach eigenem Bilde, und so sind sie Verkörperungen eines lebendigen, religiösen Naturgefühls. Wolken und Ungewitter, Blitz und Donner, Wechsel von Winter und Sommer werden in der Vorstellung zum Kampfe der Lichtgötter wider die Dämonen der Finsternis. Kampf und Krieg erfüllt das Leben der Natur, das Leben der Völker und so auch das der Götter.

Den miteinander streitenden Elementen in dem rauhen Klima entsprach bei den Germanen die Vorstellung von den Kämpfen der Asen, der guten Geister, der „Stützen" des Weltbaus, und der

„Turſen" (Rieſen), der zerſtörenden Kräfte; im Wandel des Jahres haben bald dieſe, bald jene die Oberhand; mit der Winterſonnenwende, mit dem Wachſen des Lichtes erheben ſich auch immer wieder die Aſen und ſpenden Segen den Sterblichen. Unter ihnen iſt der mächtigſte Ziu (Tiu der Strahlende, wie Zeus, Diespiter-Jupiter, Sanskrit *djaus, div*), der Gott des Himmels; ihm galt die Verehrung beſonders der öſtlichen Völkerverbände (Sueben und Goten), bei den Markomannen hieß er Ero (griechiſch Ares) und ward zum Gotte des Krieges, auch Heru, heilig den Herminonen (Semnonen).

Doch allgemach ſank Ziu vom Götterthron, und Wotan nahm ihn ein (Wodan, nordiſch Odin), der Gott im Wettergewölk, der Wachende, alles Durchdringende, der Allvater, einäugig (wie der Himmel mit der Sonne), auf weißem Hengſt mit blauem Mantel und grauem Sturmhut daherreitend; der Gott der Luft wurde (auf höherer Stufe) zum Gotte des Geiſtes, des Wiſſens, der Dichtkunſt, beſonders bei den nordweſtlichen Stämmen. Wotans Sohn iſt Donar (altnordiſch Thor), der Gott des Gewitters, auch des Ackerbaues; ſein Hammer iſt der Blitzſtrahl, mit dem er die Felsrieſen zerſprengt; er iſt rotbärtig, vierſchrötig, ein Bauernfreund; ſein Wagen wird von Ziegen gezogen; die Eiche iſt ſein Lieblingsbaum, der Fuchs ſein Lieblingstier. Frouwa (Freya) iſt die Gattin Wotans (Frau Holle und Frau Berchta), wie Fro, der Gott des Fruchtſegens, der Mutter Erde entſproſſen; dieſe wurde als „Unterirdiſche" (Nerthus) beſonders von den Sueben auf einer Inſel im baltiſchen Meere verehrt; als Hel nahm ſie bergend die Toten in ihr Schattenreich auf. —

Über das Weſen und die Art unſerer Altvorderen ſind wir nur dürftig unterrichtet. Wie jedoch das Bild, das uns Cäſar von den beweglichen, ewig neuerungsſüchtigen Galliern gibt, noch heute auf unſere unruhigen Nachbarn paßt, ſo zeigt auch das Bild, das griechiſche und römiſche Geſchichtsſchreiber von den Germanen entwerfen, ſchon alle Grundzüge des germaniſchen Weſens, wie es ſich bis heute erhalten hat. Wohl iſt es ein Wahn und ein eitles Rühmen, will ein Volk allein vor allen übrigen dieſe oder jene Eigenſchaft, ſei es nun Kampfesfreude, Familiengefühl, Treue, ſei es

Gemüt und Humor oder Naturſinn, für ſich in Anſpruch nehmen. Aber daß gerade dieſe Kräfte der Seele in nicht geringem Maße den Charakter der Deutſchen bedingen, das können wir doch wohl mit Stolz behaupten. Und worin haben ſie das gemeinſame Band? In der tiefen Innerlichkeit und in dem ausgeprägten Selbſtgefühl. Aber dies Betonen der Eigenart des einzelnen ſchloß auch in ſich den Widerwillen, ſich zu fügen, wo es ſich um das Wohl des Ganzen handelte. Und ſo liegt im Freiheitsgefühl, im Perſönlichkeitsbewußtſein die Stärke und zugleich die Schwäche des germaniſchen Charakters. Denn von Anbeginn iſt das Verhängnis der Deutſchen jene einſeitige Behauptung der Freiheit, die jeder Zucht ſpottet. „Sie kennen keinen Befehl, keine Leitung, ſondern tun alles nach Willkür“, berichtet bei Tacitus der Bataverhäuptling von den Germanen. Was ihnen an Zucht mangelte, erſetzten ſie durch Wildheit. Die Schriftſteller Cäſar, Tacitus, Plutarch wiſſen nicht genug Vergleiche zu finden für die wilde, ungebändigte Tapferkeit dieſer Söhne des Nordens, die wie das brauſende Meer oder wie das raſende Feuer oder wie die Giganten daherſtürmten, aber auch wie Schnee an der Sonne ſchmolzen und ſich widerſtandslos würgen ließen, wenn ſie überwältigt wurden. Ihre Niederlagen waren daher ebenſo furchtbar für ſie ſelbſt wie ihre Siege für den Gegner. Nur allmählich faßten ſie ſich zu Völkerverbänden zuſammen, wie der Kampf gegen das Römertum in Angriff oder Abwehr es forderte.

Kein Lied, kein Sang aus der Zeit, die vor der tiefgreifenden, durch die Einwirkung der römiſchen Kultur hervorgerufenen Umwälzung liegt, iſt uns erhalten. Aber in der Germania des Tacitus (98 n. Chr.) iſt uns ein wahrhaft nationales Buch gegeben, auf das wir ſtolz ſein können. Es zeigt uns den unberührten, unverfälſchten Charakter des germaniſchen Volkes gerade in jenen Zügen, die, trotz aller Einwirkungen von außen her, trotz aller Miſchungen mit anderen Völkern, auch heute noch unverwüſtlich erſcheinen, in jenen tiefgründigen Herzenseigenſchaften, die wohl zu verwiſchen, aber in all den Jahrhunderten doch nicht auszutilgen waren. Wir hören von der Treue, ſei ſie nun Gefolgſchaftstreue oder Gattentreue, von Liebe zu

Jagd und Krieg, von Tapferkeit, von Keuschheit und jenem herrlichen Glauben an das Ewige, Ahnungsreiche im Frauengemüt, von der Sittenreinheit, die wertvoller ist als gute Gesetze, von dem mystischen Zuge zur Natur, zu Wald und See; und damit hängt jene tiefe Religiosität zusammen, die es nicht duldet, die Himmlischen zwischen Mauern einzusperren oder von ihnen Bilder mit menschlichen Zügen zu formen, sondern die im Rauschen der Waldeshaine das Wehen der unerforschlichen Macht ahnt. Es war ein im innersten Gemüte wurzelndes, persönliches Verhältnis, das den Germanen zu Wald und Wasser hinzog. Denn diese sind ihm nicht seelenlos, sondern von Geistern belebt. Und so berichtet Tacitus von dem heiligen Walde des Herkules (Thor) und der Mutter Erde (Nerthus), von Kultstätten an Fels und Quelle.

Die Germania ist nicht etwa nur eine gelehrte, ethnographische Studie; es ist die Schrift einer großen, von einem hohen sittlichen Idealismus erfüllten Persönlichkeit, der zugleich eine elementare Kraft und Gewalt der Anschauung und Empfindung eigen ist. Die Germania ist — obwohl nur Entwurf — ein Werk monumentalen Charakters, ein in hohem Stil dargebotenes geschichtliches Bild der altgermanischen Welt. Und welche Absicht führte dem großen Historiker die Feder?

Er will seinen Landsleuten nicht sowohl einen Sittenspiegel vorhalten als ihre Augen darüber öffnen, daß es keine wichtigere Frage der äußeren Politik Roms gebe als die durch den nordischen Gegner geschaffene. Er will somit die Gefahr schildern, die von einem Volke droht, das unerschöpflich an Kraft und durch seine strenge Sittlichkeit, durch die Reinheit der Ehe und durch seinen Kinderreichtum furchtbar erscheint. Vor allem aber hat der hochgebildete Römer inmitten einer verderbten Zeit ein sentimentales Wohlgefallen an der Einfalt und Schlichtheit der Naturmenschen.

So nähert sich Tacitus fast den Rousseauschen Ideen, wenn er die urwüchsige Natürlichkeit, die für sein Volk unwiederbringlich verloren war, an diesem fremden Stamme verherrlicht. Ja, es mußte einen prickelnden Reiz für den römischen Leser haben, wenn er so manches versteckten und offenen Seitenhiebes auf die Verderbnis

der römischen Welt gewahr ward, und wenn er auch den Schmerz darüber durchklingen hörte, daß die herrschende Entartung auch schon die Unschuld der Naturvölker anzutasten und zu vergiften drohe.

Vor der Innerlichkeit der Germanen, die er uns in manchen Zügen offenbart, zeigt Tacitus eine von Bewunderung getragene Scheu, so vor ihrer Art, die Toten ohne leeren Prunk, ohne laute Klage zu bestatten, aber ihr Andenken in desto treuerem Gedächtnis zu pflegen, oder vor dem Nationalgefühl, das wenigstens bei den Treverern und Nerviern hervortritt, als ob der Adel des Blutes sie vor aller Ähnlichkeit mit den schlaffen Galliern bewahre.

Freilich muß den weitblickenden Staatsmann neben solchen schönen Zügen, die er bewundert, im Interesse Roms auch wieder mancher Flecken, manche Schwäche befriedigen, wie die Maßlosigkeit in Trunk und Spiel und die Sucht, bald in wilder Raufluft, in Raub und Mord sich zu regen und bald wieder einer trägen Ruheliebe sich hinzugeben. Mit Genugtuung beobachtet er vor allem die Uneinigkeit an dem Gegner und schildert sie so anschaulich — in den Annalen — bei dem Wortwechsel der beiden Brüder Arminius und Flavus an der Weser, die nicht nur äußerlich durch den Strom, sondern mehr noch innerlich durch die Kluft zwischen der Liebe des einen zur deutschen Heimat und der Begeisterung des andern für römisches Wesen getrennt waren. Er bezeichnet diese angeborene Schwäche der Zwietracht in einer Zeit, wo das Römerreich seinem Verhängnis entgegengehe, wo das Schicksal dränge, als das höchste Glück, das im Bunde mit der Tatkraft der Kaiser vielleicht noch einen Aufschub gewähren könne. Und er sollte Recht behalten. Denn der Widerstreit zwischen angeborenem, unbezähmbarem Freiheitsdrang und der Notwendigkeit einer starken staatlichen Zusammenfassung der Kräfte ward das Verhängnis in der gesamten Geschichte des Germanentums.

Daß die Germanen einst mit jenen arischen Völkern, von denen sie sich in der Urzeit getrennt hatten, eine Familie bildeten, das bezeugen die Religion, das Recht, die Sitte und vor allem die Sprache; sie verraten uns das gemeinsame Band, das sie mit den übrigen stammverwandten Ariern verknüpfte. Wir stellen neben-

einander: *pitár* im Sanskrit, πατήρ im Griechischen, *pater* im Lateinischen, *fadar* im Gotischen, *fater* im Althochdeutschen, *vader* (englisch *father*) im Niederdeutschen. Wir vergleichen ebenso: lateinisch *mater*, griechisch μήτηρ mit deutsch Mutter, englisch *mother*; lateinisch *socer* mit deutsch Schwäher (Schwiegervater); lateinisch *socrus*, griechisch ἑκυρά mit Schwieger (Schwiegermutter); griechisch θυγάτηρ mit deutsch Tochter, lateinisch *frater* mit deutsch Bruder; *ager* und Acker, *dens* und Zahn, *hostis* und Gast, *rex*, *rîch*, reich, *turba* Dorf u. a. So erkennen wir nicht nur die nahe Verwandtschaft der Sprachen, sondern auch, daß schon vor der Völkerwanderung ein nach Rechten und Pflichten geordnetes Familienleben unter den Ariern bestanden haben muß. — Daß sich aber die einzelnen Germanenstämme später ihrer inneren Verwandtschaft nur wenig bewußt waren, dafür scheint die Tatsache zu sprechen, daß ihr erster gemeinsamer Name nicht auf ihrem eigenen Boden gewachsen ist. Germanen nennt Cäsar, nennt vor allem Tacitus das Volk. Was heißt aber „Germane"? Der älteren Vermutung von dem keltischen Ursprung ist in jüngster Zeit die ansprechende Hypothese entgegengestellt worden, daß das Wort sich mit der dem lateinischen Sprachschatz angehörenden allbekannten Vokabel „germanus" decke, die „echt" bedeutet. Die Römer gaben den Cimbern und Teutonen, in denen sie Kelten sahen, den Beinamen „die Echten", und zwar um ihrer Tapferkeit willen; sie sahen in ihnen die echten und rechten Nachfolger der Kelten des Brennus im Unterschied von den aus der Art Geschlagenen in Oberitalien und auch in Gallien, die der römischen Unterwerfung nicht widerstehen konnten. So würde sich der Name als ein Ehrenname erweisen, den die Sieger den Besiegten gaben.

Die Sprache der Kimbern und Teutonen ist spurlos verklungen. Auch aus der viel späteren Zeit der Völkerwanderung blieb uns nur ein germanischer Dialekt erhalten: das Westgotische in der Bibel des Ulfilas. Von den Nordgermanen, den Skandinaviern, Isländern und Dänen, von unsern deutschen Vorfahren, den Westgermanen, von den Angelsachsen und Friesen, und von den übrigen ostgermanischen Verwandten der Westgoten, den Ostgoten, Burgunden,

Langobarden, Vandalen, ist kein Schriftdenkmal aus jener Frühzeit auf uns gekommen. Für unsere engere deutsche Muttersprache bezeugt aber schon das älteste uns erhaltene Schrifttum die scharfe Scheidung in Hoch- und Niederdeutsch. Das Hochdeutsche, das die ober- und mitteldeutschen Mundarten umfaßt, durchlief, ehe es die Stufe unseres Neuhochdeutschen erreichte, zeitlich zwei charakteristische Entwicklungsepochen, die man als althochdeutsche (bis etwa 1100) und mittelhochdeutsche Zeit (bis etwa 1500) bezeichnet. Das Niederdeutsche ist zeitlich nicht so streng zu gliedern; als Niederfränkisch wurde es am Niederrhein gesprochen, als Niedersächsisch klang es von Westfalen ostwärts bis zur Grenze des Deutschtums. Diutisk, d. i. volkstümlich, hieß erst nach und nach seit dem Ende des achten Jahrhunderts die angestammte heimische Sprache der Ostfranken, Sachsen, Thüringer, Alemannen, Bayern, im Gegensatz zu der fremden kirchlichen Sprache, dem Latein.

Wie bei allen anderen Naturvölkern werden wir uns auch bei den Germanen die Anfänge der Poesie als eine Mischung von Reigen und Gesang vorstellen müssen, sei es daß rhythmische Bewegung und Tanz die Feierlichkeit der Opferhandlung erhöhten oder ein Lied die Arbeit in Haus und Feld begleitete, oder daß die Dichtung in weiterer Fortentwickelung, hymnisch-chorisch, bald der Götter- und Heroenverehrung geweiht war, bald dem Frohsinn und der Liebesfreude bei Festesfeiern oder der Trauer bei Begräbnissen galt. So bezeichnete auch das Wort „Leich" sowohl Tanz wie Gesang, Spiel und Opfer, und dramatisch-mimisch und episch zugleich werden diese altgermanischen, balladenähnlichen Lieder gewesen sein.

Wie die Namen der Götter (Wodan, Wili, We), der Stammesverbände (Ingväonen, Istväonen, Erminionen) und mancher Glieder derselben Familie (Segimer, Segest; Thusnelda, Thumelikus) den Stabreim zeigen, so hat dieser gewiß schon auch die früheste Dichtungsform beeinflußt. Gegenstand der alten Sage ist das Leben der Helden in Kampf und Streit. Auf Krieg und Waffen deuten die Namen der Männer, aber auch der Frauen, denn hilt und hadu, gunt und wic ist Kampf, grîma der Helm, brunja der

Panzer, lint der Schild. Kriegerischer Geist lebte in den Namen und lebte und webte in der ältesten Dichtung.

Als Diener des höchsten Gottes gilt der Sänger, der nordisch „Schöpfer" (*scof*) heißt, wie der ποιητής, der „Bildner", bei den Griechen. Sein Singen und Sagen auf dem Thing, der Volksversammlung, oder in der Fürstenhalle ist für das naive Volk von geheimnisvollem, wundersamem Reiz, wie alles, was aus den Tiefen des Innenlebens heraufsteigt und sichtbare oder hörbare Form gewinnt. Auch jene Zeichen, Runen genannt, die zunächst zum Loswerfen für ein Gottesurteil oder eine Rechtsentscheidung den Buchenstäbchen eingeritzt wurden, sind etwas Rätselhaftes, ein Geheimnis (*rûna*). Die alten Zeichen zu deuten, verstanden nur die Priester und Priesterinnen mit seherischem Gemüte; so blieb das Wort in den Namen Gud-run und Sig-run lebendig. Erst vom vierten Jahrhundert ab erscheinen Runenalphabete, auf Metall als Inschriften (umgebildet aus den römischen Kapitalbuchstaben).

Wenn Tacitus berichtet, daß bei den Germanen die einzige Überlieferung in Liedern zum Preise der Götter und Helden bestand, so haben wir darin die Andeutung der ältesten epischen Volksdichtung, des Mythus und der Sage. Und wenn der Byzantiner Priscus (446 n. Chr.) uns erzählt, wie am hunnischen Königshofe nach dem Mahle beim Becherkreisen und Fackelschein zwei „Barbaren" (Germanen) die Siege und Tugenden Attilas gepriesen hätten, da zeichnet er zugleich ein anschauliches, fesselndes Bild des Eindruckes, den die Sänger hervorriefen: „Die einen freuten sich über die Gedichte, die andern dachten an ihre Kämpfe und wurden begeistert; manche aber weinten, denen durch die Zeit der Leib kraftlos geworden und der wilde Mut zur Ruhe gezwungen war."

Außer Liedern dieser Art gehören auch Zaubersprüche, die Seuchen abwehren oder hemmen und bannen oder den Feinden schaden sollten, zum alten Bestande der germanischen Literatur.

Die aus heidnischer Zeit herrührenden, in Niederschriften des zehnten Jahrhunderts in der Merseburger Dombibliothek gefundenen Zaubersprüche sind episch angelegt und berichten den

typischen Fall, wo unmittelbar durch göttliche Mächte die Wirkung hervorgerufen wurde, die der Zaubernde in seiner Lage wünschte. In der Schlußzeile nimmt er den Göttern gleichsam das wirkende Wort aus dem Munde, um es für sich anzuwenden und damit dieselbe Wirkung zu erzielen. So lautet der Spruch zur Heilung einer Beinverrenkung:

Phol ende Uuôdan vuorun zi holza.
dû uuart demo Balderes volon sîn vuoz birenkit,
thû biguolen Sinthgunt, Sunna era suister;
thû biguolen Frîja, Volla era suister;
thû biguolen Uuôdan, sô hê uuola conda:
sôse bênrenkî, sôse bluotrenkî, sôse lidirenkî,
bên zi bêna, bluot zi bluoda, lid zi geliden, sôse gelîmida sîn!

Phol (= Balder) und Wodan fuhren zu Holze.
Da ward dem Fohlen Balders sein Fuß verrenkt.
Da besprach ihn Sinthgunt, Sunna, ihre Schwester;
da besprach ihn Frija, Volla, ihre Schwester;
da besprach ihn Wodan, der es wohl konnte,
sei's Beinverrenkung, sei's Blutverrenkung, sei's Gliederverrenkung:
Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als ob geleimt sie seien.

Ein zweiter Spruch berichtet, wie göttliche Frauen, *Idisi* (altnord. *valkyrjar*), einen Kriegsgefangenen befreiten, und schließt mit der Beschwörung: „Entspring den Banden, entflieh den Feinden!"

Altehrwürdig grüßen uns diese Reste aus verschollener Zeit als die einzigen aus heidnischem Deutschtum, denen christlicher Einfluß und christliche Umgestaltung noch völlig fern geblieben sind. — Andere Beschwörungsformeln, deren wir aus der Zeit vom achten bis zwölften Jahrhundert eine ganze Reihe besitzen, sind ins Christliche umgeformt und zu Segenswünschen verwandelt, wobei es manchmal den Anschein hat, als seien Christus und seine Heiligen einfach an die Stelle der heidnischen Götter getreten. In einer Wiener Handschrift aus dem zehnten Jahrhundert befindet sich, mitten zwischen Heiligenlegenden eingeschrieben, ein „Jägersegen", in dem Christus und der heilige Martinus angerufen werden, die Hunde zu behüten,

daß Wolf noch Wölfin denen nicht schadet,
ob sie laufen waldein oder wegein zur Heide.
Der heilige Christ und St. Martin,
der führe mir sie hilfreich alle heute heim gesund.

Aus Kloſter Lorſch iſt ein „Bienenſegen“ auf uns gekommen, den der Imker ſprach, wenn er den Schwarm einfing:

Kirst,[1] imbi ist hûcze! nû flûc dû, vihu mînaz, hera
fridu frôno in godes munt heim zi kommone gisunt.
sizi, sizi, bîna: inbôt dir sancte Maria
hurolob ni habe dû: zi holze ni flûc dû,
noh dû mir nindrinnês. noh dû mir nintuuinnêst.
sizi vilu stillo, uuirki godes uuillon.

Chriſt, die Immen ſind haußen! flieg, Tierchen, her zu mir,
frohen Friedens in Gottes Hut ſollſt du heimkommen gut.
Sitze, ſitze, Biene: dir gebot es St. Maria.
Urlaub nicht habe du: zu Holze nicht fleug du,
daß du mir nicht entrinneſt, dich mir nicht entwindeſt.
Sitz immer ſtille, wirke Gottes Willen.

Verwandt damit ſind die „Blutſegen“ — Beſchwörungsformeln, um dem Fließen des Blutes in der Wunde Einhalt zu tun —, wovon uns einige Beiſpiele in Handſchriften des elften und zwölften Jahrhunderts erhalten ſind, oder die „Reiſeſegen“, die aber ſchon ganz und gar zu chriſtlichen Gebeten geworden ſind.

Abgeſehen von wenigen Liedern der Edda, die ihren Charakter unverfälſcht erhalten zu haben ſcheinen, ſind wohl alle alten deutſchen Helden- und Götterſagen ſchon im frühen Mittelalter mit chriſtlichen Elementen durchſetzt und übertüncht worden. Bezeichnend dafür, wie bald ſchon die Lieder der Vorfahren vernachläſſigt wurden, iſt die Tatſache, daß das älteſte, uns erhalten gebliebene Denkmal germaniſcher Sprache kein echt germaniſches Werk, ſondern eine Bibelüberſetzung iſt. Der Biſchof Ulfilas (griechiſch) oder Wulfila (weſtgotiſch), geb. 310, geſt. um 383 in Konſtantinopel, krönte ſein Lebenswerk, die Bekehrung ſeiner Stammesgenoſſen, der Weſtgoten, damit, daß er die Bibel in das Gotiſche übertrug; dieſe Überſetzung wurde nachweislich noch bis ins neunte Jahrhundert von den in Spanien erhalten gebliebenen Reſten der Weſtgoten gebraucht. Im ſiebenzehnten Jahrhundert wurden bedeutende Bruchſtücke einer koſtbaren alten Handſchrift dieſes Werkes in der Abtei Werden an der Ruhr entdeckt, leider aber bald darauf nach Prag und von dort im dreißigjährigen Krieg von den Schweden entführt. Jetzt werden ſie

[1] So in der Handſchrift; es iſt die Möglichkeit nicht ausgeſchloſſen, daß es ſich bei dem Worte auch nur um eine onomatopoetiſche Wendung handelt.

in der schwedischen Bischofsstadt Upsala aufbewahrt. Mit Silber sind die Buchstaben auf purpurgetränktes Pergament aufgetragen.

Wie ein einsamer Fels in weiter Meeresbrandung ragt Ulfilas' Bibelübersetzung empor inmitten der Stürme der Völkerwanderung und inmitten der Gärung und Umwälzung auch auf dem Gebiete des geistigen und sozialen Lebens der Völker. Aber jene große Bewegung zeigt, daß inmitten des Wandels der Dinge Vergehen und Werden eng verbunden sind, wie die Knospenhülle gesprengt wird und zerfällt, wenn die Blume sich entfaltet und die Frucht sich bildet. Die nationale Entwicklung ward durch das Christentum zunächst gehemmt, viele Keime wurden somit zerstört, aber die Einflüsse griechisch-römischer Bildung und christlicher Gesittung brachten auch wiederum die tiefsten Keime germanischer Innerlichkeit zur Reife. Welch grandiose Tat bedeutet die Schöpfung der gotischen Schriftsprache durch Ulfilas! Und mit wie wunderbaren Zungen redet diese, aus tausendjährigem Schlummer wieder erweckt, zu uns und öffnet uns das eigentliche innerste Verständnis unserer eigenen Sprache!

Ist es nicht, als ob aus dem Gotischen noch der Geist der Schwestersprache, des Urdeutschen, und somit auch der Geist unserer Väter zu uns redete? Wie fremd und doch wie traut, wie schroff und doch wie schmiegsam und melodisch, wie würdevoll und doch wie schlicht muten uns die Klänge an, z. B. des Vaterunsers:

Atta unsar thu in himinam. Veihnai namo thein. Qvimai thiudinassus theins.
Vairthai vilja theins, svê in himina jah ana airthai.
Hlaif unsarana thana sinteinan gif uns himma daga.
Jah aflêt uns thatei skulans sijaima, svasve jah veis aflêtam thaim skulam unsaraim.
Jah ni briggais uns in fraistubnjai. Ak lausei uns af thamma ubilin;
Untê theina ist thiudangardi jah mahts jah vulthus in aivins. Amen.

Das Althochdeutsche steht an Wohlklang, an sinnlicher Frische, an Reinheit der Vokale, an Mannigfaltigkeit der Wortbildungen dem Gotischen am nächsten. Und wie jedes Wort einer Sprache ursprünglich sinnlich, ein Lautbild ist, wie im Sinnlichen die Begriffe schlummern, um allmählich zu erwachen, wie also alle Bezeichnungen des Geistigen aus der Anschauung stammen, so verrät

eine junge, knospende Sprache — wie das Deutsche in der Epoche des Althochdeutschen — am deutlichsten diesen Werdegang vom Konkreten zum Abstrakten. Ja, die rein abstrakten Begriffe fehlen noch fast ganz. Die Wörter tragen noch das Sinnliche des ersten Eindruckes an sich, der sie aus der Seele gelockt hat. Da bedeutet „Grund" nicht etwa Ursache, sondern nur Boden; „Ursache" noch nicht die schöpferische Vorbedingung einer Wirkung, sondern die Veranlassung zu einem Streithandel; auch „Ursprung" bezeichnet nur den Quell, der aus der Erde springt. Jeder Gedanke, den der Germane aussprechen wollte, trat in ein Bild gehüllt vor seine Seele. Die für alle Zeiten geltende Wahrheit drückte er aus wie einen Vorgang, den er aus der Vergangenheit berichtete; so entstand der Spruch, das Sprichwort; sprach er in gesteigerter Stimmung, frei schaffend, so ordnete sich ihm die Rede unwillkürlich in kleine parallele Satzglieder, von denen sich leicht je zwei zu einem Verse zusammenbanden. Der naive Mensch erzählt in Hauptsätzen; erst das entwickelte Denken führt zum kunstvollen Bau der Perioden. Es lag ferner im Wesen der althochdeutschen Sprache, besonders kräftig den anlautenden Buchstaben der Stammwörter hervorzuheben und zwei benachbarte Satzglieder dadurch einander anzupassen, daß in beiden die wichtigsten Wörter denselben Anlaut erhielten. So entstand die Alliteration oder der Stabreim, der sich ja noch in vielen volkstümlichen Wendungen, wie: Mann und Maus, Kind und Kegel, Haus und Hof, Nahrung und Notdurft, Dick und Dünn, Stock und Stein, bis heute erhalten hat und auf den wir auch schon bei den ältesten uns überlieferten Götter-, Stammes- und Familiennamen stießen. Vornehmlich fand dieser Gleichklang des Anlautes in die gehobene Rede Eingang, der er etwas Starres, aber zugleich auch etwas Feierliches verlieh; manche Wortverbindungen und poetischen Prädikate wurden dadurch formelhaft.

Alles dies zeigen uns schon die Merseburger Zaubersprüche. Die deutsche Heldendichtung gibt die Richtung an, in der sich jene Anfänge deutscher Sprache und deutscher Poesie weiterentwickelten.

2. Die Völkerwanderung und die Heldensage.

Wie am Ende des Winters die Stürme das Nahen des neuen Herrschers, des Frühlings, künden und manches morsche Reis brechen, aber auch mit frischen Lüften das gesunde zu neuem Leben wecken, wie sie die letzten welken Blätter von den Bäumen reißen und wild durcheinander wirbeln, damit die jungen Knospen sich entfalten können, und wie ein gewaltiges, keimkräftiges Werden durch die noch kahle, fahle Welt braust und rauscht: so brach auch ein neuer knospenreicher Lenzsturm über die Völker der alten Welt herein, als in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung die Germanen mit ungestümer Kraft ihre Grenzen überschritten.

Bange Ahnung hatte das alternde Rom schon damals beschlichen, als die Germanen zum ersten Male an die Pforten des Reiches pochten, und Schrecken ergriff ganz Italien, als die stolzen Legionen des Varus im Dunkel des Teutoburger Waldes dahingemäht wurden. Vom Baltischen bis zum Schwarzen Meer dehnte sich nach und nach die Herrschaft der Goten aus, und die Habgier und Torheit der byzantinischen Beamten führten zu der Erhebung des kraftvollen Volkes, in der Kaiser und Heer bei Adrianopel erlagen. Das Schicksal Ostroms war besiegelt, und kaum ein halbes Jahrhundert später warf der Barbarenkönig Alarich Westrom nieder und zog in die ewige Stadt ein. Ein Glück für diese, daß die Goten Christen waren und daß auch die Ostgermanen, wie am Rhein die Westgermanen Jahrhunderte hindurch, schon seit langem in Berührung mit der griechisch-römischen Kultur gestanden hatten. War doch Wulfila, in Konstantinopel gebildet, dem arianischen Christentum gewonnen worden und dann in seinem Volke als ein Glaubensbote aufgetreten.

Der Sturm der Völkerwanderung brach jedoch nicht nur die zum Untergange reife alte Welt, sondern auch manches keimfähige, edle Reis des germanischen Völkerfrühlings; Stämme herrlichen Volkstums verschwanden, vom Strudel weggerissen. So erlagen die Vandalen, die einst an der Ostsee ihre Wohnsitze gehabt hatten, in der Hitze Afrikas den Waffen der Oströmer, so wurden die Burgunden mit ihrem Könige Gundahari von den Hunnen niedergeworfen (437). Aber auch von Germanen wurden Germanen verdrängt und fast vernichtet. Die Franken, die von den Ufern der Ems und der Elbe allmählich zum Rhein und zur Mosel vorstießen und der letzten Herrschaft der Römer im Norden Galliens ein Ende machten, drängten die Westgoten weiter nach Süden und gewannen mehr und mehr eine die germanischen Völker umspannende Herrschaft. Doch wie einst die Römer von den Griechen, so wurden nun die Germanen von den Römern, die Sieger von den Besiegten, in die Schule genommen und auf geistigem Gebiete überwunden.

Einen hohen Beruf hatten die Franken zu erfüllen, nicht nur den der Staatenbildung und der Verschmelzung der alten römischen Kultur mit der knospenden germanischen, sondern sie waren auch bestimmt, das Bindeglied zu sein zwischen Ober- und Niederdeutschland, zwischen Alemannen, Burgunden, Bayern einer- und Friesen und Sachsen andrerseits. Und sie sollten auch noch in anderer Weise vermitteln. Die germanische Heldensage wurde von ihnen wesentlich weiter ausgebildet und verarbeitet. Die Hüter dieses Hortes aber waren in der Folgezeit die Skandinavier im Norden; denn der rege Verkehr, der seit dem siebenten Jahrhundert Nordwestdeutschland mit Norwegens Küste verband, trug die Kunde von dem Wälsungen Siegfried nach Skandinavien, und auch jene Normannen, die später zum Schrecken der Städte plündernd vom Meere aus in die Flüsse eindrangen, mögen mit den geraubten Geiseln manch kostbares altes Sagengut mit sich genommen haben. Schon auf heimischem Boden mag sich der uralte Mythus von dem Lichtgott, der den dämonischen Mächten der Unterwelt zum

Opfer fiel, aufs wundersamste verschmolzen haben mit der Erzählung von der schlummernden Jungfrau auf hohem Berg und von ihrem Befreier, von dem Drachen und vom Goldschatz im unterirdischen Zwergreich, mit der Kunde von dem wilden Sigmund und seinem Sohn Siegfried und von dem erschütternden Untergang des burgundischen Königsgeschlechtes. Im Norden traten Gestalten aus dem Göttermythus hinzu; den Allvater Odin selbst verknüpft Blutsverwandtschaft mit Sigurds Geschlecht und Schuld mit der Geschichte des Hortes.

In Ermangelung älterer Quellen müssen wir aus den Resten jener alten Sagen, den erst um das zwölfte Jahrhundert niedergeschriebenen Liedern der skandinavischen „Edda", Schlüsse auf die uns heute verloren gegangene Urgestalt der germanischen Heldensage ziehen; und wenn es auch ein üppig Rankenwerk ist, das die nordischen Sänger um deren Kern geschlungen haben, so bekommen wir doch nirgends ein klareres und kräftigeres Bild von germanischem Götterglauben und Götterfabelei. Da hören wir — um nur einige Grundstriche zu geben —: Odin, Hönir und Loki kommen einstmals zu dem Andwarifall und erschlagen den in einen Fischotter verwandelten Otr, geraten darüber aber selbst in die Gewalt seines Vaters Hreidmar und kaufen sich durch einen Schatz und einen Ring los, die sie dem Zwerg Andwari geraubt haben. Aber Loki weiß: es haftet kein Glück an dem Gold. Und so wird auch der Fluch, den Andwari auf jenen Schatz gelegt hat, die treibende Kraft in einer Tragödie voll Leidenschaft, Verrat, Meineid, Meuchelmord. Fafnir, Otrs Bruder, tötet seinen Vater und hütet als Lindwurm das Gold, seinem Bruder Regin, dem Schmied, keinen Anteil daran gönnend. Von diesem ist Sigurd, der Sigmund, Wolsung und Odin zu seinen Ahnen zählt, erzogen worden; er tötet mit dem Schwert Gram, das Regin aus den Resten eines Schwertes Odins geschmiedet hat, den Fafnir, und sterbend verkündet ihm dieser das Verderben:

> Das glänzende Gold und die glutroten Ringe
> bringen dir einst den Untergang.

Als Sigurd mit Fafnirs Herzblut die Zunge benetzt, versteht er plötzlich die Sprache der Waldvögelein, und diese verraten ihm Regins ränkevolle Pläne; er tötet Regin und macht sich auf den Weg zu der Schlachtenjungfrau, von der ihm die Vögel erzählt haben, daß sie, von Odins Schlafdorn gestochen, auf einer von lodernden Flammen umschlossenen Burg schlummere. Sigurd durchreitet auf Grani die „Waberlohe", durchschneidet mit dem Schwert die Brünne und weckt die Walküre; beide bekräftigen ihre Liebe durch Treueide. Aber ihnen ist ein tragisches Ende bestimmt.

Nahe liegt für diesen Teil des Mythus die Deutung als Tageszeitenmythus. Der junge Tag gewinnt eine auf einsamer Felsenhöhe schlummernde Jungfrau, die Sonne, die von dem Flammenmeer der Morgenröte umgeben ist, und weckt sie, auf daß sie strahlend sich erhebe. Doch der Lichtheros, der Tag, erliegt nach kurzem Dasein den Mächten der Finsternis, der Nacht, und die holde Jungfrau teilt sein Schicksal. Auch hören wir in der Edda von Swipdag, d. i. dem raschen Tage, der die Sonnengöttin, Menglod, aus der Hand eines Riesen befreit. — Oder auch: ein Lichtgott erlegt im Frühlingsgewitter den Wolkendrachen, so daß ihm befruchtender Regen entströmt, und gewinnt dadurch den Hort, des Sommers reife, goldene Erdfrucht; mit dem Sonnenstrahl durchbricht er die winterliche Eishülle der Erde und erweckt sie zu neuem Leben. Aber die Sonne verliert im Winter wieder ihre wärmende Kraft, und die Erde erstarrt von neuem.

In wildbewegten Sigurdliedern der Edda verkettet sich aber weiterhin das Schicksal Sigurds mit dem einer gewaltigen Walküre, die in ihrer Liebe wie in ihrem Hasse gleich furchtbar ist. Sigurd kommt zum Saale Gjukis und schließt mit Gunnar und Högni, des Königs Söhnen, Blutsbrüderschaft, nicht aber mit dem Stiefbruder Gutthorm. Man bietet ihm die Schwester Gudrun zur Gattin an, und die Mutter Gunnars verwischt durch Zaubertrank die Erinnerung an sein erstes Verlöbnis. Er fährt mit den Königssöhnen gen Norden, um Brynhild dem Gunnar zu gewinnen,

durchreitet die Lohe und gewinnt damit Brynhild, die nun das Hochzeitslager für den Furchtlosen rüstet; aber besonnen legt der Held das bloße Schwert in des Bettes Mitte. Die furchtbare Ironie des Schicksals gibt der Brynhild den Jüngling, der sich ihrer würdig erwiesen hat, nur zu einer kurzen Scheinehe und kettet sie an den Mann, der die einzige Probe, die sie von dem künftigen Gemahl gefordert hatte, zu bestehen nicht imstande war. Nicht sowohl Sigurds Eidbruch als vielmehr der gegen sie verübte Betrug war nach der älteren Gestalt der Sage die Ursache von Brynhilds Grimm, dem Sigurd zum Opfer fiel. Unablässig frißt an ihrem Innern der Haß, und dieser wird durch den Streit mit der Nebenbuhlerin noch verschärft. Sie liebt Sigurd noch immer; aber da sie ihn nicht besitzen kann, muß er sterben. Oft schreitet sie, wenn Gudrun dem Liebsten zum Lager folgt, Unheil brütend auf den eisigen Gletschern dahin. (Der nordische Dichter überträgt die Natur seiner Heimat auf den Schauplatz der Sage.) Ihre Lebensfreude ist getötet; sie sinnt auf Mord. Gunnar lockt mit dem Golde Högni; doch er ist durch den Blutbund gefesselt; endlich übernimmt und vollführt Gutthorm die Tat. Doch Grams leuchtende Klinge, noch aus der Hand des Sterbenden geschleudert, zerschmettert den Mörder. Gudrun schwinden in tiefstem Schmerze die Sinne, wie sie den Erschlagenen erblickt; hinsinkend schlägt sie die Hände so heftig zusammen, daß „die Kelche laut erklirren im Winkel und hell die Gänse im Hofe aufschreien“:

Da lachte Brynhild, Budlis Tochter,
ein einziges Mal aus innerstem Herzen,
als vom Lager sie erlauschen konnte
das gellende Weinen von Gjukis Tochter.

Aber ihr Groll entlädt sich über Gunnar. Sie hat nur einen geliebt — Sigurd. Nun will sie mit diesem sterben. Sie verteilt ihre Schätze, verkündet Gunnar und den Seinen den Untergang und ordnet mit wahrer Todesfreudigkeit ihre und Sigurds Todeshochzeit an. Wie einst das Schwert sie im Leben trennte, soll es jetzt sie im Tode vereinen. So stößt sie sich auf dem Scheiter-

haufen Sigurds den Stahl in die Bruft; eine wahrhaft tragifche Heldin, erliegt fie dem grauſen Verhängnis. Gudrun verſöhnt ſich mit den Brüdern und heiratet Atli: dieſer ladet, lüſtern nach ihren Schätzen, die Brüder Gudruns ein und läßt ſie erſchlagen. Gudrun nimmt grimme Blutrache, denn dem Altgermanen bleiben die Bande des Blutes heiliger als die zwiſchen Ehegatten: ſie gibt dem Verhaßten zum grauſen Mahle das Herz und das Blut ſeiner Kinder, erſchlägt ihn im Bette und läßt den Palaſt in Flammen aufgehen.—

In alledem verſchmelzen ſich Mythus und Sage und Geſchichte. Der Gunnar der nordiſchen Sage iſt niemand anders als der hiſtoriſche Gundahari oder Gunther, jener unglückliche Burgundenfürſt, der dem Attila erlag; und ſtarb dieſer in der Nacht nach der Hochzeit mit der germaniſchen Königstochter Ildiko — der Name bedeutet das Koſewort von Hilde —, ſo läßt die Sage ihn von dieſer ſeiner Gemahlin erſchlagen werden und begründet den Mord damit, daß Kriemhilde — wie auch im Nibelungenliede — oder, wie ſie in der Edda heißt, Gudrun eine Schweſter Gunthers geweſen ſei, die den Tod ihrer Brüder an dem Mörder Attila oder Etzel habe rächen wollen. Und wie im Mythus iſt es das gleißende Gold mit den glutroten Ringen, das ſeinen Hütern das Verderben bringt. Naturmythus, Sage und Geſchichte künden eben das eine immer wieder: das Leben iſt reich an Wirrnis und Irrnis, reich an Leidenſchaft und Verſchulden. Durch die Stürme der Völkerwanderung ſelbſt, doch nicht minder durch die Heldenſage, die ihr Spiegelbild gibt, ſchreiten ſchwere, gewaltige Verhängniſſe.

Wie der Einfall der Hunnen den Anſtoß zu den großen Bewegungen der Völker gab, ſo ſtehen ſie auch in der Heldenſage überall im Mittelpunkt und bilden das Bindeglied zwiſchen weit Entlegenem. Die Sage berichtet von dem uralten Oſtgotenkönig Ermanarich, aus dem Geſchlechte der Amaler, der ſich den Tod mit dem Schwerte gab, um den Untergang ſeines Reiches nicht zu überleben, und macht ihn zum Oheim des — hundertachtzig Jahre jüngeren — Oſtgoten Theoderich, aber auch zu deſſen Gegner. In buntem Gemiſch umſchlingen einander die ſchweren

Schicksale der Ost- und der Westgoten, der Rheinfranken und der Burgunden.

Voll Lebensernst und tragischer Wucht ist auch jenes einzige, den frühesten Zeiten entstammende Lied in althochdeutscher Sprache, das wir jedoch auch erst in einer Niederschrift aus der Wende des achten und neunten Jahrhunderts besitzen — das „Hildebrandslied". Freilich ist es nur ein karger Rest, nicht ganz siebzig Verse, aber immerhin doch ein großartiges Bruchstück altdeutschen Heldengesanges, das jene drangvollen Zeiten mit ihren wandernden Völkern und den in den Tod sinkenden Heldengestalten unmittelbar und in lebendiger Anschaulichkeit vor uns erstehen läßt. Auf dem Pergamentblatte einer Bibelhandschrift fand man es, von denselben Fuldaer Mönchen aufgezeichnet, die auch das Buch der Weisheit und Jesus Sirach lateinisch niederschrieben. Vielleicht war es einstmals einem von ihnen, als er selbst noch die Waffen trug, auf den Fittichen des Volksgesanges zugeflogen; vielleicht klopfte selbst unter der härenen Kutte noch sein Mannesherz vor alter Kampfeslust, als er es aufschrieb. Jetzt ist das Hildebrandslied ein Schatz der Kasseler Bibliothek.

In den ostgotischen Sagenkreis versetzt uns dieser Sang. Wie aber die Sage es liebt, in selbstherrlicher Willkür mit Raum und Zeit zu schalten, so läßt sie auch den Dietrich von Bern (= Verona), hinter dem kein Geringerer als Theoderich der Große sich verbirgt, vor Odoaker zum Hunnenkönig Etzel fliehen; Dietrichs treuer Waffengenosse ist Hildebrand. Dreißig Jahre sind seitdem vergangen; Odoaker ist gestorben, und Hildebrand, ergraut im Kampfe, will mit seinen Mannen in die Heimat zurückkehren, wo er einst sein junges Weib und einen unmündigen Sohn zurückgelassen hat. Vorausreitend trifft er an der Grenzscheide seiner eigenen Mark auf Widerstand. Ein kraftvoller junger Held wehrt ihm mit einer Kriegerschar den Einzug:

Das hört' ich sagen — — —
daß zwei Kämpfer allein sich kamen entgegen,
Hildebrand und Hadubrand, zwischen zwei Heeren,
Sohn und Vater.

So hebt mit epischer Gelassenheit, uns mitten in die Handlung versetzend, das Lied an, um in Rede und Gegenrede der Helden sich immer dramatischer zu steigern. In markiger Knappheit und mit schlagkräftiger Wucht wird Satz an Satz gefügt. Nicht ahnend, daß das Blut des einen auch in den Adern des andern rollt, reiten sie aneinander heran, Hildebrand, Heribrands Sohn, und Hadubrand, Hildebrands Sohn; ihre Namen deuten schon Kampf und Kriegsheer und Kriegsbrand an, und so steht auch ihr Sinn nur nach Mannesstreit und Heldensieg.

Wie der homerische Krieger seinen Gegner, so fragt hier der ältere den jüngeren mit weiser Vorsicht nach seiner Herkunft, er selbst kenne alle Geschlechter des Landes. Und Hadubrand berichtet, sein Vater sei Hildebrand, der mit Dietrich vor Odoakers Zorn habe weichen müssen, ein tapferer Held, dem nichts lieber als der Kampf gewesen sei, doch er wandle nicht mehr auf der Erde. Da ruft Hildebrand den waltenden Allvater im Himmel zum Zeugen an, daß der Jüngling nie einem Manne gegenüber gestanden, der ihm näher verwandt gewesen als der jetzt vor ihm stehende Greis.

Man sollte denken, nun wandle Zorn sich in Freude, Haß in Liebe. Aber nein! Die Fäden des tragischen Konfliktes spinnen sich weiter. Der jugendfeurige, ungestüme Hadubrand ist nicht der Mann ruhiger Erwägung, sondern ihn erfüllt nur das Verlangen, dem Eindringling Waffen und Leben zu rauben, sich nicht durch Worte betören zu lassen, sondern Ruhm im Kampfe zu gewinnen. Ein schwerer Widerstreit der Empfindungen entsteht in der Seele des Alten. Er sucht den Hitzigen durch kostbare, aus Kaisermünzen zusammengesetzte Armringe zu beschwichtigen, die sein Stolz und sein Ruhm sind. Aber es ist umsonst. Nur finsterm Trotz begegnet er, nur bitteren Hohn erntet er:

Ein Späher bist du,
alter Hunne, heimlich lockst du mich
mit deinen Worten, willst mit dem Speer mich werfen,
bist kommen ins Alter, nur immer Trug sinnend.
Das sagten mir Leute, die zur See gefahren
westwärts über den Wendelsee:

Hinweg nahm der Krieg ihn,
tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn.

Das Gedicht hat eine Lücke. Noch einmal wird der Alte versucht haben, den Heißsporn zur Besinnung zurückzuführen, indem in den Schmerz über die Verblendung sich der Vaterstolz mischte. Aber er darf weder die Anklage feigen Truges gelten lassen, noch duldet die Heldenehre Flucht oder Ergebung; so gibt es nur eine Lösung des Streites, die Lösung durch die Schneide des Schwertes.

Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich!
Ich wallte der Sommer und Winter sechzig,
da stets man mich scharte zu der Schießenden Volk.
Vor keiner der Städte zu sterben doch kam ich;
nun soll mit dem Schwerte mich schlagen mein Kind,
mich strecken mit der Mordaxt, oder ich zum Mörder ihm werden!
Doch magst du jetzt leichtlich, wenn langt dir die Kraft,
an so altem Recken die Rüstung gewinnen,
den Raub erbeuten, wenn du Recht dran gewinnest.
Der wäre der ärgste aller Ostleute,
der den Kampf dir weigerte, nun dich so wohl lüstet
handgemeiner Schlacht. Es entscheide das Treffen,
wer heute sich der Rüstung entledigen muß
oder der Brünnen beider warten soll!

Die Lanzen splittern, die Schilde dröhnen; vom Roß steigen die Helden, die Schwerter klingen. —

Hier bricht das Lied in tragischer Größe ab. Der Schluß kann wohl nicht zweifelhaft sein. Der Vater erschlägt den Sohn. So deutet es wenigstens die altnordische Sage an. Erst eine spätere zahmere Zeit hat in einer mittelalterlichen Bearbeitung und in einem Volksliede des fünfzehnten Jahrhunderts die Spitze des Konfliktes umgebogen und nach Verwundung der beiden Helden eine friedliche Versöhnung eintreten lassen.

Aber hier im alten Hildebrandsliede weht herbere Luft; die kurzen, sprunghaften, durch den Stabreim doppelt wuchtigen Sätze mit ihrer markigen Zeichnung der Umstände und der Charaktere drängen zu düsterer Entscheidung hin. Poetisch wirksam ist für jene

Tage der Vorzeit nicht das Anmutige und Versöhnliche, sondern die Tragik des Heldentums, das in der Ehre und in der Treue, aber auch in unbezwinglicher Kampfes- und Beutelust wurzelt.

Nur ein kleines Bruchstück aus großer Vergangenheit, ein Reis vom Stamme jener großen Heldendichtung, die nach der Völkerwanderung sich entwickelte, ist das Hildebrandslied. Denn es ist ja nicht anders mit der Überlieferung ältester Literatur: durch der Vorzeit Räume wandernd finden wir nur Trümmer am Wege. Aber auch das Wenige, das aus heidnischer Germanenzeit aufbewahrt blieb und nicht von dem feindlichen Römertum oder dem sieghaften Christentum hinweggespült wurde, zeugt von alter Pracht und Herrlichkeit und trägt den Stempel echt deutscher Denk- und Anschauungsweise. Erscheinen uns die homerischen Epen wie der reife Sommer einer hohen Kultur, einer reichen Entwicklung erzählender Kunst, und muten uns die Lieder der Sappho wie Blätter unverwelklicher Rosen aus Pierien an, so ist uns das Hildebrandslied wie ein Zweig kernkräftiger deutscher Eiche. Nichts verleugnet den Stamm, auf dem er gewachsen, und den Boden, in dem dieser wurzelte.

Aber das Hildebrandslied ist nicht nur deshalb so bedeutsam, weil es uns einen Blick tun läßt in das rauhe Leben altgermanischer Recken, wo oft Vater und Sohn im Sturm der Kämpfe jahrzehntelang voneinander getrennt wurden und sich dann eines Tages auf dem Schlachtfelde als Gegner gegenüberstehen mochten, sondern es hat auch einen höheren allgemein menschlichen Wert und Grundgedanken. Gerade das Höchste und Edelste muß vergehen in der Welt. Wenn einmal das Schicksal den Menschen in einen verderblichen Wahn gedrängt hat, so kann ihn nichts mehr retten. Der Vater muß den Sohn erschlagen. Dieser Glaube an die unbezwingliche und rücksichtslose Macht des Schicksals ist bei allen Naturvölkern besonders stark, weil ja ihr Dasein weit mehr als das unsere von den blinden Zufällen der Natur und des Lebens bedroht ist. Und so ist vielleicht das Hildebrandslied einem tieferen Grunde als der Phantasie eines einzelnen Sängers entsprungen,

vielleicht ist der Urgrund des Sagenstoffes auch in einem Mythus zu suchen.

Immer kehrt in der arischen Überlieferung jenes tragische Verhängnis wieder, daß Vater und Sohn in Kampf geraten und daß der eine von ihnen erschlagen wird. Bald tötet der heißblütige Junge den finsteren Alten, wie Ödipus den Laios, Telegonos den Odysseus, das Indrakind den Tweschtar. — Stößt doch der Morgen die Nacht vom Thron, siegt doch das Licht über das Dunkel! — Bald erschlägt der rüstige Vater den eigenen Sohn, wie der persische Rustem den jungen Suhrab, wie Hildebrand den Hadubrand. — Rafft doch der finstere Nachthimmel den jungen, schönen Tag dahin!

Die Sprache des Hildebrandsliedes ist einfach und kernig, knapp und markig, wie der starre, spröde Stoff es verlangt; die Form zeigt eine seltsame Mischung der altsächsisch-niederdeutschen Grundsprache mit hochdeutschen Formen, so daß man auf einen hochdeutschen Abschreiber schließen möchte. Welche Wucht liegt in den Worten Hildebrands in der Urschrift:

welaga nû, waltant got, wêwurt skihit.
ih wallôta sumarô enti wintrô sehstic ur lante,
dâr man mih eo scerita in folc sceotanterô,
sô man mir at burc ênîgeru banun ni gifasta.
nû scal mi suâsat chind suertu hauwan,
bretôn mit sînu billju, eddo ih imo ti banin werdan.
doh maht dû nû aodlîhho, ibu dir dîn ellen taoc,
in sus hêremo man hrustî giwinnan,
rauba birahanen, ibu dû dâr enîc reht habês.
der sî doh nû argôsto ôstarliuto,
der dir nû wîges warnê, nû dih es sô wel lustit
gûdea gimeinûn. niusê dê môttî,
hwerdar sih hiutu dero hregilo hrûmen muotti,
erdo deserô brunnôno bêdero waltan.

58494

3. Das Germanentum unter dem Einfluß des Christentums.

Im Charakter der Germanen war es begründet, daß sie mit zäher Treue ihren Göttern anhingen und sich gegen Anschauungen wehrten, die den durch Gewohnheit und Sitte geheiligten Vorstellungen ihrer Väter zuwiderliefen. So wollte es ihnen nicht leicht in den Sinn, daß man den erschlagenen Brüdern oder Genossen nicht Treue halten, sie nicht mit dem Beil oder dem Schwerte rächen, sondern Liebe und Demut üben solle, wo man Haß und Stolz zu hegen gewohnt war, und daß man das Knie vor einem unkriegerischen, in dürftiger Hütte eines schwachen Stammes Geborenen, in schmachvollem Tode ohne Gegenwehr Geendeten beugen und somit treulos den Glauben der Vorzeit verleugnen solle. Fremd war dem jugendlich rohen Volke das starre, müde Gedankensystem und die strenge Zucht, mit der die Kirche das Leben der Gläubigen von der Wiege bis über das Grab hinaus umfing. Andererseits mutete sie manches in dem neuen Christenglauben vertraut an. War ihnen doch allezeit die Welt das Werk eines weisen Allvaters gewesen, gotterfüllt vom lichten Morgenstern bis zu dem Kräutlein zu ihren Füßen; umgab sie doch ringsumher von früh bis spät ein göttliches Walten, bald gnädig, bald feindlich, bald im Wettersturm, bald im Rauschen des Windes und des Waldes. Der Ahnungsreiche spürte den Flügelschlag des Riesenadlers, der am Ende der Erde die Stürme erregte, oder die Herrschaft der Winterriesen; er sah im Kampfgetümmel die Walküren durch die Lüfte fahren oder grübelte am Grabe des Waffengefährten, wo die Seele wohl auf der weiten Reise rasten möge und welche Huld sie in einer unbekannten Welt finden werde. Oder er klagte endlich

über die Bitternisse der Zeit, über die Vergänglichkeit der edelsten Geschlechter, über den Untergang ganzer Völker, während ihn rätselvolles Walten der Unsichtbaren umrauschte.

Durch schwere Erfahrungen ward dem Volke der Deutschen der Grund der Seele gelockert, auf daß es neue Keime aufnähme, Keime tiefer, Segen verheißender Gedanken.

Und wenn nun zu ihnen die Kunde drang, daß Allvater wieder einen Sohn auf die Menschenerde gesandt habe mit Lehre und Weisheit, die im Leben und im Tode stark mache, da konnten sie um so eher sich in die neue Lehre hineinfinden, als in nicht zu weiter Ferne die Haine lagen, in denen sie einst ihre Altäre errichtet und zu ihren Göttern gebetet hatten, und je mehr seit dem Verlassen der alten Heimat Einflüsse fremder Bildung ihr Denken und Empfinden umklammert und gewandelt hatten. Und wenn nun gar der zum Christentum bekehrte Stamm den heidnischen mit Waffengewalt niederwarf, dann wähnte dieser in frommer Scheu, der fremde Gott habe den eigenen besiegt, und williger fügte er sich dem Rechte des Stärkeren. Er hörte die Bekehrer in heiligem Glaubenseifer manches verkünden, was dem verwandt war, das nur leise bisher im Dunkel des Haines das ahnende Gemüt zu raunen gewagt hatte; er sah Mut und Entschlossenheit und Gottes-hilfe auf seiten der Streiter des Evangeliums, ohne daß die eigenen Götter mit Kraft und Macht eingriffen oder vor dem einen, dem Mächtigen, standhielten. Und so bezwang die Gemüter allmählich die neue Lehre von dem weisen Lichtgott, dessen Tod von allen Wesen betrauert wurde, als er den Nachstellungen finsterer Mächte erlag, und der dann wieder erstand aus dem Reiche der Hel, um neben Allvater auf der Höhe zu thronen.

Dahin schwanden die menschenähnlich gestalteten Götter mit ihren menschlichen Leidenschaften und Schwächen; an die Stelle des Wahns sollte ein tief sittlicher Glaube treten, der das ganze Leben zu durchdringen vermochte und alles auf Liebe und Erbarmen, auf den Adel des Herzens gründete. Eine Fülle hoher und reiner Gedanken überflutete mit der Christenlehre die Seelen der Ger-

manen und zog sie unwiderstehlich, wenn auch nur allmählich, in ihren Bann. Vor dem Läuten der Klosterglocken, vor dem Schall der Kirchenlieder entwichen die alten Geister der Landschaft, die Riesen von den Felsen, der Nöck aus den Wassern — traurig, daß er nicht selig werden könne —, und all das kleine Volk der Unsichtbaren, die Gnome und Zwerge und Kobolde. Dem phantasiebegabten, grüblerischen Volke, das allezeit an unter- und überweltliche Dämonen geglaubt hatte, sanken nun auch die Götter des Lichts und des Himmels zu Unterirdischen herab, und seine Seele umspann immer mehr das Unheimliche. So war es weise Bekehrungskunst, nicht plötzlich die alten Gottesvorstellungen hinwegzuräumen, sondern christliche Feiern an heidnische anzulehnen — wie an das Jul- und das Ostarafest — und alte Opferstätten zu christlichen Kirchen zu weihen und an heiligen Quellen und heiligen Bäumen Kapellen zu errichten. Auch widerstrebte man nicht, wenn die Bekehrten manchen Zug heiterer und ernster Art von den alten Göttern auf die Heiligen übertrugen.

Das Kreuz ward aufgepflanzt, und seine Diener, die Priester, die zugleich das wunderbare Geheimnis der Schrift und das Latein, die Weltsprache der Zeit, verstanden, wurden den Fürsten unentbehrliche Ratgeber und den kleinen Leuten ein Gegenstand staunender, ja liebender Verehrung, auch wenn sie aus der Fremde kamen; denn gerade die Herzen der Armen und Bedrängten wußten die Kuttenmänner am ehesten durch werktätige Güte zu gewinnen. Aber am besten verstand doch das Volk den Priester, der, dem eigenen Volkstum angehörend, die alten Erinnerungen und die heimischen Überlieferungen festzuhalten und mit den neuen Anschauungen zu verflechten verstand, wie der Dichter des „Heliand".

Die Zeit des Heliand-Dichters steht unter dem Zeichen des großen Frankenkönigs Karl. Dessen Leben selbst ist gleichsam ein echt germanisches Heldenepos, das in unserer Literatur als ein Denkmal deutschen Geistes aufragt. Unter seiner verständnisvollen Förderung erwuchsen die Erstlinge einer neuen Bildung; die größten Gelehrten und Dichter seiner Zeit, mochten sie dem Süden oder dem

Norden entstammen, zog er in seine Nähe: außer dem Angelsachsen Alkuin, den er zum Vater aller Kunst und Wissenschaft am Hofe und zum Leiter der von ihm begründeten Akademie machte, die Franken Angilbert und Einhard, der sein Biograph wurde, endlich die Langobarden Peter von Pisa und Paulus Diaconus, der noch im Alter im Kloster Monte Cassino, wohin er sich zurückgezogen hatte, unter vielfacher Verwertung der ihm noch vorliegenden Heldengesänge die Geschichte seines Volkes schrieb. Alle diese Männer, in denen sich die Bildung der Zeit verkörperte, mußten an dem Werke der Erziehung der Deutschen mithelfen. Denn tiefe Ehrfurcht hegte der gewaltige Mann der Tat, der Throne gestürzt und ein Weltreich begründet hatte, vor der Wissenschaft, vor den vergilbten Handschriften, die das Andenken an die Vorzeit bewahrten. Unermüdlich pflegte er das eigene Volkstum: fränkisch sollte man zum Vater im Himmel das Vaterunser beten, fränkisch seinen Glauben bekennen. Übertragungen der Evangelien und Hymnen wurden veranstaltet, Erklärungsschriften zu den lateinischen Texten geschaffen, wie das sogenannte Wörterbuch des heiligen Gallus, in dem eine hübsche Schilderung des deutschen Bauernhauses und der deutschen Landschaft mit Feld und Garten, mit Berg und Tal und Bach und Fluß uns heimatlich anmutet. Alte heidnische und christliche Bücher ließ Kaiser Karl abschreiben und diese seltenen Schätze in seinem Lande verbreiten. Ja, es hat etwas Rührendes, wie der große Mann selbst noch in seinem Alter sein Täfelchen mit sich führte und nur mit Mühe die Hand zum Schreiben zwingen konnte, während das Lateinlesen und -sprechen ihm nicht schwer fiel. Doch besonders pflegte sein klarer Geist die Liebe zum heimischen Sange: er ließ die Lieder sammeln, welche die Kriege und Taten der Vorzeit priesen; aber das Geschick hat sie uns nicht erhalten. Sein Sohn Ludwig verwarf die Dichtung in der Volkssprache als heidnisch und barbarisch und soll im Gegensatz zu seinem Vater befohlen haben, was sich davon vorfände, zu vernichten.

Auch über dem Leben und Wirken des großen Frankenkönigs liegt die Tragik aller Heldengröße: die Geister, die folgen, verstehen

nicht, was der Held gewollt hat, und hemmen die Bahnen, die er wies, oder untergraben die Schöpfungen, die er ins Dasein rief.

Ein hehrer Gedanke lag der Verbindung von Papsttum und Kaisertum zugrunde. Ein großer Augenblick war es, ja in des Herrschers Augen vielleicht der größte seines Lebens, als der Papst sich neigend ihm die Kaiserkrone aufs Haupt setzte. Und doch schloß dieser Augenblick das Verhängnis der deutschen Geschichte in sich.

Eben jenes Ereignis aber, das für immer das von Karl dem Großen geträumte Ideal einer fränkischen Weltmonarchie vernichtete, sollte für das Aufblühen des deutschen Schrifttums von größter Bedeutung werden. Mit dem Vertrage von Verdun im Jahre 843 wurde freilich das gewaltige Karolingerreich zerschlagen in West- und Ostfranken, aber von nun an konnten Ostfranken, Sachsen, Alemannen und Bayern das bewußte Gefühl einer stärkeren Zusammengehörigkeit erlangen; erst jetzt entstand ein eigentlich deutsches Reich. Die Bezeichnung diutisk „deutsch" findet allmählich als Nationalname Eingang (zuerst 845 thiudiske liudi = deutsche Leute).

Je mehr die politische Schöpfung Karls ihrem Verfall entgegenging, um so reicher sproßte die von ihm gelegte geistige Saat auf. Alkuins Schüler Walafried Strabo übte am Hofe Ludwigs des Frommen einen weitreichenden Einfluß. Den Abt des Klosters Fulda, Hrabanus Maurus, zogen sowohl Ludwig der Fromme, wie Ludwig der Deutsche und Lothar, die mit dem Vater uneins gewordenen Söhne, zu Rat. Mit dem Kloster von Fulda wetteiferten die Klosterschulen von St. Gallen, Reichenau, Freising, St. Emmeram in Regensburg, indem sie bemüht waren, ausgezeichnete Lehrer an sich zu ziehen und kostbare Manuskripte zu sammeln. In den Klöstern lag der Schwerpunkt der ganzen damaligen Kultur, und die Mönche haben in stiller friedlicher Arbeit hohe Aufgaben erfüllt; doch eins bleibt schmerzlich: sie sind wohl Hüter des geistigen Erbes des Altertums, aber zugleich Verächter und Vernichter der heimatlichen Volksüberlieferung gewesen; sie schätzten die deutsche Kunst und Sprache zumeist gering und suchten sie sogar zu unter-

drücken oder doch mit biblischen und antiken Farben zu übertünchen, wo sie nur konnten. Nur noch, wie die Flüsse im Winter unter der Eisdecke weitergleiten, lebten in der kirchlichen oder der lateinischen Poesie die heimische Sage und die alte Dichtersprache fort.

Der Eifer, mit dem der große Kaiser für die christliche und zugleich deutsche Bildung seines Volkes bemüht war, ist gleichwohl nicht vergeblich gewesen. In den beiden großen Evangeliendichtungen, die, nur durch wenige Jahrzehnte voneinander getrennt, in Niedersachsen und in Oberdeutschland entstanden, dem „Heliand" und dem „Evangelienbuch" Otfrieds, sind uns Schätze von höchstem nationalem Wert und zugleich bedeutende Denkmäler der Kultur der Karolingerzeit erhalten geblieben. Die deutschen Dichtwerke entstanden aus dem Wunsch, die den Mönchen als heidnisch verhaßten volkstümlichen alten Heldengesänge zu verdrängen, aber trotzdem spürt man in ihnen selbst noch einen Abglanz der alten Sagen.

Es war dem Schwerte Karls des Großen nicht leicht geworden, den Nacken der Sachsen unter das Joch seiner Herrschaft zu beugen. Aber der harte Sinn schmolz unter dem Feuer der christlichen Lehre mit ihrer Milde, Versöhnlichkeit und Liebe. Wie tiefe Wurzeln sie in den Gemütern schlug und wie doch die angestammte Art, zu denken und zu empfinden und das Empfundene in Worte zu kleiden, nicht zu tilgen war, das zeigt uns auf sehr merkwürdige Weise der „Heliand", — den Titel gab dem Werk sein erster Herausgeber Schmeller. Wenn die dem Werke später von anderer Hand beigegebene „Praefatio" recht hat, ist es von einem sächsischen Geistlichen im Auftrag Ludwigs des Frommen verfaßt worden. Die Quelle für den Helianddichter ist die verbreitete lateinische Übersetzung der Evangelienharmonie des Syrers Tatian, die wohl schon von den ersten angelsächsischen Glaubensboten nach Deutschland gebracht worden war und um 830 auch eine uns erhaltene Übersetzung in ostfränkische Prosa erlebte.

Wie der naive Mensch alles mit seinem Maße mißt, so umkleidet auch der altsächsische Dichter die evangelische Geschichte mit

dem Gewande seiner eigenen Zeit und betrachtet Menschen und Dinge im Spiegel der heimischen Zustände. Mag auch die künstlerische Darstellung und die psychologische Charakteristik mehr durch Schlichtheit und Objektivität als durch Eigenart und Größe der Auffassung ausgezeichnet sein, das tiefe Heimatgefühl und die innige Frömmigkeit des Dichters nehmen uns gefangen. Wir atmen den Duft der Heimaterde und des Heimatwaldes. Wir weilen nicht auf jüdischem Boden und wandeln nicht unter Zedern dahin, vielmehr ist es uns, als ob wir unter deutschen Buchen ruhend ein altes Heldengedicht echtgermanischen Ursprungs läsen.

Das alte Epos ist ins Christliche umgeformt, und das Epos von Jesus Christus ist in altgermanische Denk- und Anschauungsweise umgeschmolzen. Da ist Gott der Waltende, der die Welt erschuf, Jesus nicht der jüdische Rabbi, nicht der Prophet der neuen Erlösungslehre, sondern ein germanischer Volkskönig, der mit seinen treuen Weiganden daherzieht. Der Himmel ist die Gottesau, die Erde die Mittelwelt, der Tempel das Weihtum; die Engel sind des Allwaltenden Himmelsboten, die gleich den Schwanenjungfrauen Federhemden tragen; die römischen Prokonsuln sind Herzöge und die Juden die Nachkommen der kampfkundigen Heldengeschlechter Israels; das Heim Josephs ist seine Burg in Bethlehem, des Edelkönigs David Stuhl; Salomo heißt der Burgenwart, Johannes der Täufer ist Gottesamtmann, das Jesuskind der Erbewart, der Nothelfer, Friedenswart, der Trost der Völker, der Walter dieser Welt. Das alte epische Stilmittel, denselben Gedanken in neuen Wendungen zu wiederholen, wendet der Heliandichter überaus häufig an. Von Herodes heißt es: „Da ward dem Herodes inwendig der Brust das Herz voll Harm, ihm wallte heiß der Mut, die Seele mit Sorgen", — von der Versuchung: „Versuchen sollten ihn starke Mächte, Satanas selber, der stets in Sünde lockt, in Meintat die Menschen." Die Weitschweifigkeit, die hierdurch entsteht, wird durch die frische Anschaulichkeit aufgewogen.

Die Ortsschilderungen sind knapp, geben aber doch ein Bild. Ein Beispiel: „Da war ein berühmter Berg bei der Burg, der war

breit und hoch, grün und schön, die Juden hießen ihn Ölberg." — Das gleiche gilt von den Zeitangaben: „Das Licht des Tages schied, die Seefahrer hüllte Nacht und Nebel."

Bezeichnend ist, was der Dichter aus der Überlieferung fortläßt und was er hinzufügt. Nicht auf einem Esel reitet Jesus: das behagte dem kriegerischen Sinn der Sachsen nicht. Auch verzagt Jesus nicht so gänzlich, daß er beten könnte, der Kelch möge an ihm vorübergehen; noch fordert er in seiner Lehre etwas, dessen Ausführung nach naivem Empfinden unmöglich ist, wie die linke Backe zum Streiche darzubieten, wenn die rechte geschlagen ist.

In der Jünger Herzen legt der fromme Sänger die rührendste Lehnstreue gegen ihren Herrn; eigentlich fehlen ihnen nur Brünne und Schwert, um echte Gefolgsmannen zu sein; und wenn diese nun doch den Meister verleugnen und verlassen, so kann der Erzähler, dem Evangelienbericht sich anpassend, es nur mit einer Fügung des Schicksals erklären und entschuldigen: Wahrsager haben es so verkündet. — Sonst erscheint das Schicksal auch in altgermanischer Gestalt als die Norne Urd oder in der Mehrheit als die „Ratenden", die „Messenden".

Die altgermanische Kampfesfreude bricht bei dem Bericht hindurch, wie Petrus in Wut entbrennt, als man seinen Herrn binden will, und wie er mit dem Schwerte grimmig dreinschlägt.

Auch sonst gestaltet der Dichter, wenn ihn der Stoff besonders packt, die knappe Erzählung der Evangelien mit größerer Anschaulichkeit aus; bei der Schilderung von dem Hochzeitsfeste zu Kana haben wir den Eindruck eines fröhlichen Gelages in der germanischen Fürstenhalle; und wenn der Heiland die wilden Wasser des Sees von Genezareth beruhigt, dann tritt dies Bild so lebendig vor die Seele des Berichtenden, daß er den Sturm in markiger Zeichnung darstellt: „Da begann des Wetters Kraft, im Wirbelwinde stiegen die Wolken; Nacht schwang sich hinab, die See kam in Aufruhr; Wind und Wasser kämpften; doch dem Gebot gehorsam und des Waltenden Wort stillten die Wetter sich; heiter floß die Flut." Hier führt die Liebe zu der Natur, die sich

in die Elemente hineinfühlt, zur wirkungsvollen Beseelung, und zugleich rauscht hier zuerst in deutscher Dichtung das Meer.

Mit inniger Anteilnahme aber schildert der Dichter auch die Seelenvorgänge. Wir spüren: es greift ihm selbst ans Herz, wenn er an die Mutter des Jünglings zu Nain denkt, und so fügt er dem Bilde der Evangelien ein paar Striche hinzu; aber sie sind bezeichnend: „Die Mutter ging dahinter, im Herzen betrübt und die Hände ringend, klagend und jammernd; sie war Witwe, der Wonne sonst entblößt." Und ein rührendes Bild weiß er uns zu entwerfen, wie dann Leid in Freude sich wandelt und der Jüngling seiner Mutter wiedergegeben wird. Auch fühlen wir, wie der Dichter selbst erschüttert ist, wenn er uns den Herrn in seiner Betrübnis in Gethsemane vorführt, wie Geist und Leib dem Gotteskind in Widerstreit geraten, da jener gern bereit ist, den Heimweg zu gehen zu Gottes Reich, dieser aber so trauert, daß die Tränen und der Schweiß wie Blutstropfen herniederfallen. Und die gesunde Lebensfreude des trefflichen Sachsen bricht durch in den Worten: „Dies Licht ließ er nicht gern." Auch sonst ist er weit entfernt, das Diesseits vor dem Jenseits zu verachten; die Daseinslust kommt kräftig zum Ausdruck. So bitten die Blinden den Heiligen, daß er ihnen die Augen wieder öffne, auf daß sie der Leute Lust, den hellen Sonnenschein, die wunderschöne Welt erschauen möchten; auch von Lazarus heißt es, daß er „wonnig erstand zu diesem Licht"; und als der Herr gleich einem Fürsten vor dem Thinge auf dem Ölberg zu den Seinen vom Weltuntergange spricht, da fragen die Jünger besorgt: „Wie lange steht noch diese Welt in Wonne? Ach, die Wende kommt, daß der letzte Tag des Lichtes scheint durch den Wolkenhimmel." Mit düsteren Farben malt ihnen dann Jesus das Erlöschen des Lichtes, das Beben der Erde, die Wut der Wasser — denn der Weltuntergang, die „Götterdämmerung", war den Germanen keine fremde Vorstellung.

Vor allem aber wirkt der fromme Sänger durch seine Treuherzigkeit: mag er nun schildern, wie die Gottesmagd liebreich den lieben kleinen Mann — das Kind, das noch Gottes Kraft besaß, —

in eine Krippe legt oder wie Johannes das „Friedenskind", den lieben „Leutewart", im Jordan tauft und wie dann, von dem Allwaltenden, der sonst den Raben als Boten sandte, sich der heilige Geist herabgesenkt, „einem schönen Vogel vergleichbar, einer holden Taube", oder wie sie „kaltes Eisen schlugen, neue Nägel, nietscharf unten, mit harten Hämmern ihm durch die Händ' und Füße, bittere Bänder; doch rächt er die Tat nicht, die grimme".

Es ist, als ob in dieser letzten Zeile die alte, auf Naturgesetz und ererbte Pflicht gegründete Anschauung von der Blutrache sich noch einmal aufbäumte, gemischt mit gerechtem Zorn. Sonst aber zeigt der „Heliand" bei seiner Umsetzung des Evangelienberichtes in die nationale Denkart, wie tief doch schon das Christentum Wurzel geschlagen hat. — Vielleicht rühren von dem Helianddichter auch die Bruchstücke der „Altsächsischen Genesis", die mit psychologischer Vertiefung besonders erschütternd die Empörung des Lieblingsengels Satan wider Gott, seinen Sturz, seine Verführung der ersten Menschen, die Klagen der Eltern um den vom Bruder erschlagenen Sohn darstellen.

In nationales Gewand kleidet, wie der Heliand, die christliche Lehre auch der Sang vom jüngsten Gericht, der vielleicht in eigenhändiger Handschrift Ludwigs des Deutschen auf wenigen aus Kloster St. Emmeram in Regensburg stammenden Pergamentblättern überliefert und nur in seinem Titel heidnisch ist: „Muspilli" (d. i. Weltuntergang). Wollen wir das Bild, das diese Dichtung vom Weltende entwirft, in altgermanischem Sinn ergänzen, so müssen wir die Völuspa der Edda befragen, die uns von den Anfängen und vom Ende alles Seins berichtet. Einst bildeten die Götter aus dem Leibe des Urriesen die Welt, hoben die Lande aus dem Meere und schufen inmitten der Welt den Wohnsitz der Menschen, Midgard; aber nicht ewig soll die Erde bleiben, so wie die Götter nicht ewig sind. Hoch über ihnen allen thront eine dunkle, gewaltige Macht, verkörpert in den Nornen, die unter der Weltesche Yggdrasil, dem Sinnbild des Weltenbaues, sitzen und die Schicksale spinnen. Sie wissen, daß einst alles vergehen muß.

Die Sonne wird schwarz, es sinkt die Erde ins Meer,
vom Himmel fallen die hellen Sterne;
es sprüht der Dampf und der Spender des Lebens;[1]
den Himmel bedeckt heiße Lohe.

Aber die Seherin kündet weiter:

Aufsteigen seh' ich zum andern Male
aus der Flut die Erde in frischem Grün . . .
und ein neues Geschlecht von Göttern und Menschen ersteht.

Solche Anschauungen von der Götterdämmerung klingen noch in leisem Nachhall wider in „Muspilli". In alliterierenden Versen schildert mit Prophetenton ein Laie die Schicksale der Seele, um die nach dem Tode die Scharen der Engel und der Teufel ringen, und den Weltuntergang; einst wird Elias mit dem als Wolf bezeichneten Antichrist streiten und auf der Walstatt Wunden erwerben:

Wenn Elias' Blut auf die Erde dann träufelt,
so entbrennen die Berge, kein Baum mehr stehet,
nicht einer auf Erden; all Wasser vertrocknet,
Moor verschlingt sich, es schwelt in Lohe der Himmel,
Mond fällt, Mittelgart brennt,
kein Stein mehr stehet. Fährt Straftag ins Land,
fährt mit Feuer, die Frevler zu richten.
Da kann kein Verwandter vor dem Weltbrand helfen.

Um die Schilderung noch lebendiger zu machen, fragt der Dichter:

Wenn der Erdflur Breite ganz nun verbrennt
und Feuer und Luft ganz leer gefegt sind,
wo ist die Mark, wo der Mann stritt mit den Magen?[2]
Die Mark ist verbrannt, die Seele steht bedrängt,
nicht weiß sie, wie büßen: gleich wandert sie zur Pein.

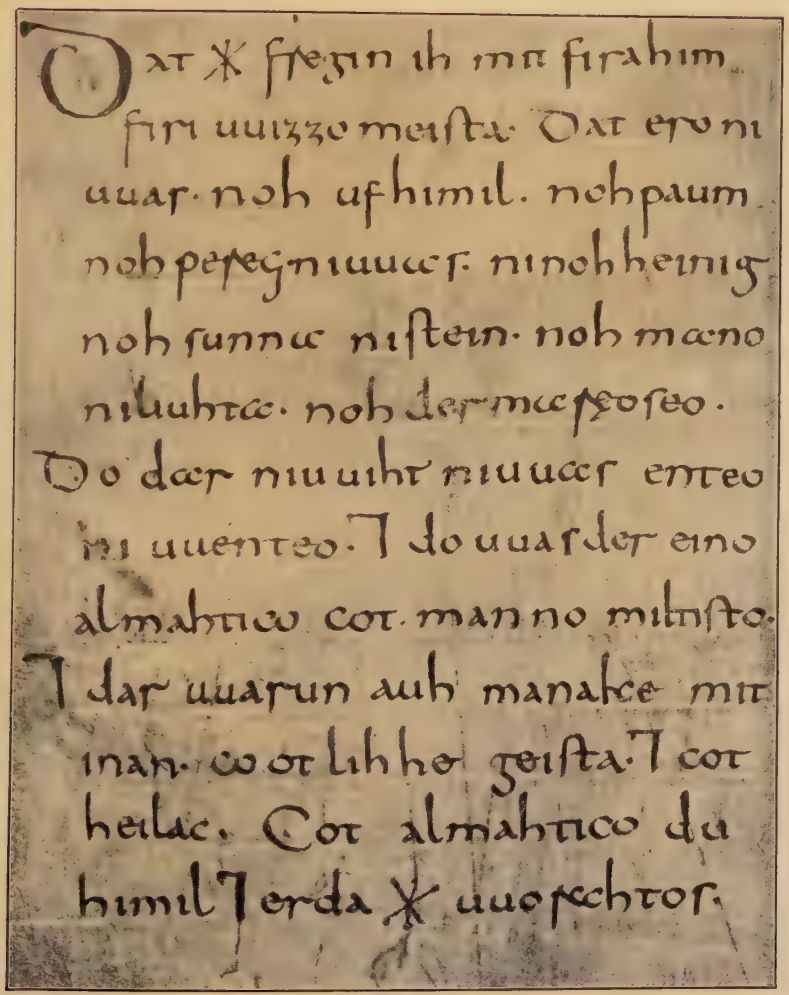
Die Höllenqualen, die des Sünders warten, werden ausgemalt, aber auch die Himmelsfreuden, die des Gerechten bei dem großen Thinge harren, das da hält, „der des Himmels waltet". Drum mahnt der Verfasser zum Fasten und warnt vor Mord und allem Bösen.

Wie hier über das Weltenende, so wirken noch heidnische Vorstellungen über den Weltenanfang in den Eingangszeilen eines Gebetes nach, das man im oberbayerischen Kloster Wessobrunn

[1] nämlich das Feuer. [2] d. i. Verwandten.

gefunden hat. Die alliterierenden Verse scheinen einem altsächsischen Gedichte über die Schöpfung anzugehören: „Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß die Erde nicht war, noch der Himmel über ihr, noch Baum noch Berg; daß die Sonne nicht schien, noch der Mond leuchtete, noch das herrliche Meer: als da nichts war von Enden noch Grenzen, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester, da waren auch viele göttliche Geister mit ihm. Und der heilige Gott" ... (es folgt das Gebet, in Prosa). Hier weht der Geist der Edda und der Geist der Psalmen.

Der Zusammenhang, der in diesen Bruchstücken wie auch im „Heliand" noch zwischen den Trägern der neuen geistlichen Bildung und dem Volksgesang deutlich sichtbar ist, lockert sich schon frühe, und der Unterschied zeigt sich, wenn man von dem Dichter des „Heliand", dem volkstümlichen Prediger, zu dem Evangelienbuch des theologisch gebildeten Mönches Otfried von Weißenburg im Elsaß übergeht. Unter dem Abt Hrabanus Maurus, dem Schüler Alkuins, in der berühmten Klosterschule Fulda erzogen, trat Otfried später ins Kloster Weißenburg ein, dessen Abt Grimald ihm die Erlaubnis erwirkte, daß er sein Werk Ludwig dem Deutschen übersenden dürfe. Das Zueignungsgedicht, mit dem Otfried diese Übersendung begleitete, rühmt die Zeit als eine friedliche, in der man sicher und freudenvoll lebe, was etwa auf das Jahr 867 hinweist, da der Teilungsvertrag von Metz geschlossen wurde. Otfried ersetzte in seiner Dichtung, die von dem ersten Herausgeber „Krist" genannt wurde, die alliterierende Strophe durch den Endreim, der allerdings vielfach noch Assonanz ist, d. h. Gleichklang der Vokale. Und das bedeutet als Grundlage des Reims einen folgenreichen Schritt in der Entwicklung unserer Literatur. Die angemessene Form deutscher Poesie war damit gefunden. Freilich gab es schon vor dem Mönche von Weißenburg alliterierende Strophen mit Endreim, und in den Kirchen erschallten schon seit dem fünften Jahrhundert lateinische Hymnen in metrisch scharf gemessenen Strophen, deren jambische Vierzeilen zumeist gereimt waren. Aber in einem größeren Werk den Reim in die epische deutsche Dichtung eingeführt zu haben, bleibt das dauernde Verdienst Otfrieds.



Dat ✠ fregin ih mit firahim
firi uuizzo meista. Dat ero ni
uuas. noh uf himil. noh paum
noh peregniuuas. ni noh heinig
noh sunna ni stein. noh mano
niuuhta. noh der mareo seo.
Do dar niuuiht niuuas enteo
ni uuenteo. I do uuas der eino
almahtico cot. man no miltisto.
I dar uuarun auh manake mit
inan. co ot lih he geista. I cot
heilac. Cot almahtico du
himil I erda ✠ uuo rechtos.

Das Wessobrunner Gebet
Aus der Handschrift in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Umschrift

Dat gafregin ih mit firahim firiuuizzo meista,
Dat ero ni uuas noh ûfhimil,
noh paum .... noh pereg ni uuas,
ni .... nohheinîg noh sunna ni scein,
noh mâno ni liuhta, noh der mârẹo sêo.
Dô dâr niuuiht ni uuas enteo ni uuenteo,
enti dô uuas der eino almahtîco cot,
manno miltisto enti dâr uuârun auh manake mit inan
cootlîhhe geistâ enti cot heilac .....

Cot almahtîco, dû himil enti erda gauuorahtôs, enti dû mannun sô manac coot forgâpi, forgip mir in dîno ganâda retha galaupa enti côtan uuilleon, uuîstôm enti spâhida enti craft, tiuflun za uuidarstantanne enti arc za piuuîsanne enti dînan uuilleon za gauurchanne.

(Nach Braunes Althochdeutschem Lesebuch 5. Aufl. 1902 S. 80.)

Übersetzung

Das erfrug ich bei den Menschen als der Wunder größtes,
Daß die Erde nicht war noch oben der Himmel,
Noch Baum noch Berg nicht war,
Auch kein ....., und die Sonne nicht schien,
Noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meer.
Da dort nirgends nichts war von Enden und Wenden,
Und da war der eine allmächtige Gott.

Allmächtiger Gott, der du Himmel und Erde schufest und den Menschen so manches Gut gabst, gib mir in deiner Gnade rechten Glauben und guten Willen, Erfahrung und Weisheit und Kraft, Teufeln zu widerstehen und Böses zu meiden und deinen Willen zu tun.

Jedoch nicht nur das Gefäß der altgermanischen heidnischen Poesie zersprengte er, sondern auch von ihrem Inhalte, den er ungeheuerlich, blutgierig und wild nennt, wandte er sich mit Entrüstung ab. Er kleidet die Erzählung seiner Evangelisten in seine wohllautreiche althochdeutsche Sprache. Er ringt zwar noch oft hart mit dem Stoff und mit der Form, allmählich aber wachsen ihm die Schwingen, und er hebt sich leichter und freudiger empor oder wiederholt in alter Technik oftmals dieselben Gedanken in neuen Wendungen.

Er ist ein Mann voll Liebe zu seiner Heimat und fragt daher in der Widmung an sein Vaterland, warum der Franke allein säumig sein und seine Sprache nicht dazu bringen solle, in ihr Gottes Lob zu singen, während doch den Griechen und den Römer der Eifer trieb, in ihrer Zunge zu schreiben. So will er den lieben Laut erklingen lassen, auf daß sich „die Gottesweisen in hellen Tönen erheben und in hellem Freudenton erwache des Volkes edle Sprache". Der Franke, sagt er, ist hoch- und kühngemut wie der stolze Römer und braucht auch dem Hellenen nicht zu weichen; die Franken sind tapfer im Kampf und auf der Jagd und reich, denn sie haben Erz und Kupfer und „heben sich aus dem Main den lichtdurchglänzten Kieselstein, das Silber aus der Felsenwand und lesen Gold aus Stromessand".

Vor allem aber verleugnet er nicht sein Predigtamt, sondern fügt zu der Erzählung eine allegorische, moralische und mystische Deutung hinzu, wobei er sich an die Erläuterungen seines Lehrers Hrabanus zum Evangelium des Matthäus, Bedas zum Evangelium des Lukas und Alkuins zum Evangelium des Johannes sowie an die Homiliensammlung des Paulus Diaconus anlehnt. Da spüren wir denn mehr das Pathos der Kanzel in der Auslegungsweise jener Zeit als den freien Strom eines dichterischen Genius, mehr Abstraktion und Deklamation als Farbenfrische und Lebensfülle sinnlicher Anschauung.

So ist Otfrieds Werk zwiespältig und an Schlacken reich. Wenn aber die gute Stunde der Begeisterung den Dichter gefangen hält, dann wird er zum sanften Sänger der Gottesminne, der durch

liebenswürdige Naivität uns anzieht, mit klarem Vortrage uns fesselt, ja durch eigenartige Eingebungen überrascht.

Die Treuherzigkeit, die wir beim Helianddichter finden, bildet trotz aller Gelehrsamkeit und Künstelei und Deutelei, die sich wie wirre Ranken um den schlichten Evangelienbericht schlingen, auch bei Otfried den Hauptreiz der Darstellung. Sie tritt nicht nur in seinem innigen Glauben, sondern überhaupt in der Auffassung der Begebenheiten hervor: mag er die rührende Scham der Hanna schildern, die noch in ihren alten Tagen des Kindersegens liebe Spende erhalten soll; mag der Bote des Himmels den Sonnenweg — die Sternenbahn, den Wolkensteg — durcheilen, um Maria, der edlen Jungfrau, deren Ahnen Könige gewesen, mit der zarten Bitte zu nahen, nicht zu erschrecken, nicht zu erbleichen, wenn sie nun erfahre, wozu sie ausersehen sei. Und dann entschwebt der Engel wieder zu seinem lieben Herrn und streut in der lichten Himmelswohnung die frohe Botschaft aus. Wir hören, wie Johannes in der Wälder Einsamkeit erblüht, wie eine Burg im Lande thront, die von Adelvolk bewohnt ist, der Gottesdegen Heimatort, und wie von dort Joseph mit Maria auszieht und wie innig selig sie hernach das neugeborene Kindchen herzt, es immer wieder anschaut, es umhalst und bei ihm wacht und wie „mit fester Glaubenslust sie alles trägt in ihrer Brust", was die Hirten bei dem Kastell verkünden. Und das Kind wächst heran, die Lilie im Dornenfeld, „die hohe Blume aus niederem Kraut, so hehr und doch so hold und traut".

Wenn die Weisen aus dem Morgenlande ihre „Burg" verlassen und Weihrauch, Gold und Myrrhen mit sich führen, so deutet dies Otfried im Geiste seiner Zeit als Sinnbilder für Christi Priestertum, Königtum und Tod, und als sie heimkehren, mahnt auch er, daß jeder von uns überlege, wie er sich schnell der Welt entwinde und das süße Heimatland, das Paradies, sich finde; zugleich klagt er mit lyrischem Schwunge über die Heimatlosigkeit, die er an sich selbst tief empfunden hat.

Bei der Hochzeit von Kana lautet die Moral:

Den vollen Wasserkrug von Stein
durchgeistet er mit Freudenwein,

dein Herz ist dieses Wassers Krug,
in das sein Wort den Geist dir trug.

Oft verrät sich in kleinen, feinen Zügen eine anmutige Gutherzigkeit, die gar wohl das nachzufühlen weiß, was an seelischen Vorgängen dargestellt wird. Wenn Maria nach bangem Suchen den Knaben wieder findet, da klagt sie, aller Mut sei ihr erloschen gewesen und schwere Sorge habe sie umwunden gehalten:

Was sag' ich mehr? Bist wieder mein,
o, du! Du einz'ge Seele mein!

Volle Anschaulichkeit zeigt auch die Schilderung des Sturmes auf dem See, wie die Wogen sich brechen, das Schiff vor dem Winde jagt und auf und ab taucht und dann der liebe Herr den wankenden Petrus wieder aufrichtet und ins Schiff tritt,

— und von dem Augenblicke an
lag still des Meeres Friedensbahn.

Als des Judas vergiftete Seele zum Verräter wird und er von hinnen schreitet:

Die schwarze Nacht hat ihn umfangen,
als er vom Herrn hinausgegangen —

da ahnt Otfried sehr wohl den geheimnisvollen Zusammenhang zwischen der Menschenseele und der Natur, die beide von Nacht umfangen sind, denn er fügt hinzu:

vom Licht und seinem Frieden
bleibt er nun ewiglich geschieden.

Doch natürlich kann es sich der Dichter auch nicht versagen, den Kampf darzustellen, mit dem der König aller Ewigkeit den großen Riesen, den stolzen Fürsten dieser Welt, den grimmen Unhold, bezwungen und in Ketten fest geschlossen hat.

Oft verwässert Otfried die erhabene Knappheit und tiefe Gewalt des Evangelienberichtes; bei der Verleugnung Petri wird er weitschweifig und redselig; ebenso, wenn er das Bild durchführt, daß die Fäden in dem ungenähten Rocke Christi seine Treuen seien: „Die Liebe nur hat sie gesponnen und wob sie zu dem Kleid der Wonnen; sie bleiben eins, den Herrn zu kleiden, nichts kann sie voneinander scheiden." Auch will es uns recht

wenig geschmackvoll scheinen, wenn er an den Lanzenstich in Jesu Seite die Betrachtung anknüpft:

Den lang erharrten Friedensplan liegt uns erschlossen freudenreich,
hat uns die Seite aufgetan. und Blut und Wasser ihr entfloß:
Der Eingang in das Himmelreich die machen uns von Sünden bloß.

Wirkungsvoll dagegen ist die Schilderung der Teilnahme der Natur an dem Entsetzlichen, das geschehen ist: wie die Sonne ob der Tat zürnt, der Welt den Segensstrahl verbirgt und so im Trauerschleier das schöne Angesicht verhüllt. Bedeutsam wirkt auch die Himmelfahrt an all den Sternbildern vorüber, die unter den Füßen des sich aufwärts Hebenden entweichen:

Wie schwebt er hoch, wie wallt er fern, bis eine Wolke ihn umwunden,
ein still in Tag verglühter Stern, und nun ist seine Spur entschwunden.

Innigkeit verraten die Gebete und Reden, die dem Charakter des Sprechenden sich anpassen. Doch nur zu oft drängen sich Gelehrsamkeit und Redseligkeit störend auf, und die Unbeholfenheit des Ausdrucks tritt in der Urschrift noch mehr hervor als in der Übersetzung.

Vergleichen wir den Heliand und das Evangelienbuch Otfrieds, so haben wir den Unterschied zwischen naiver Volksdichtung und gelehrter Kunstdichtung; Otfried ist als Persönlichkeit der Bedeutendere, aber seine dichterische Begabung wird von der Gelehrsamkeit erstickt. An die Stelle des Epos tritt die Predigt.

Wie auf den Gehalt, so übte auch auf das Gefäß des Denkens und Dichtens, auf die Sprache, das Christentum seinen tiefen Einfluß aus; eine Fülle kirchlicher Wörter (Kirche — *κυριακή* —, Papst, Bischof, Messe, Mönch usw.) strömte der Sprache zu; andererseits suchte man aber auch die alte Überlieferung zu schonen und hielt unbeirrt z. B. an dem Namen der alten Ostara, der heidnischen Frühlingsgöttin, fest, um den Tag des Auferstandenen zu bezeichnen. So spiegelt sich auch im kleinen der gewaltige Vorgang der inneren Umschmelzungen und Umwälzungen, die sich in jenen Jahrhunderten vollzogen.

4. Altdeutsche Sage und altdeutsches Leben in lateinischer Fassung.

Wenn wir die Schriftdenkmale prüfen, die aus jenen frühen Zeiten unseres Volkes auf uns gekommen sind, so ist es uns wohl, als ob wir uns in einer Galerie von Gemälden bewegten: im Stoff und in der stark nachgedunkelten Farbengebung muten sie uns nicht nur altertümlich und fremdartig an, sondern manches Bild zeigt auch deutliche Spuren späterer Übermalung.

So verhält es sich mit dem „Waltharilied" des Mönches Ekkehard I. von St. Gallen (gest. 973). In der hochberühmten Abtei des romantischen Steinachtales, die abgesondert durch dunkle Bergrücken von den milderen Gestaden des Bodensees, geschützt von den riesigen Wänden des schneegekrönten Alpsteins, ein Licht der Bildung wie wenige andere ausstrahlen sollte, schrieb Ekkehard jenes Lied von Walthari Starkfaust, der im Volksgesang noch lebte. Aber im zehnten Jahrhundert blühte im heiligen römischen Reiche deutscher Nation nur eine lateinische Literatur, und so legte Meister Geraldus es dem jungen Novizen als Übung für seine klassischen Studien auf, den „barbarischen" Stoff durch die Form des römischen Hexameters zu adeln. Doch es mochte zugleich in dem jungen adligen Alemannenblut noch zu viel Kernkraft echtdeutschen Wesens wohnen, er mochte wohl zu lebhaft mit seinem Helden und mit dessen Zeit fühlen. Jedenfalls erschien nach wenigen Dezennien einem späteren Träger desselben Namens im Kloster St. Gallen, Ekkehard IV. (gest. um 1060), die Übermalung des alten Bildes nicht umfassend genug; er fand es zu „teutonisch", zu reich an deutschen Wendungen und Gedanken und unterzog es einer Umarbeitung, noch enger an das Stilmuster Vergils sich anlehnend. Und so

stolziert denn die derbe, schlichte altgermanische Sage in dem vollen schweren Faltenwurf der römischen Toga daher.

Nicht der gedrungene Stil des Hildebrands- und des Nibelungenliedes grüßt uns hier mit seinen formelhaften Wendungen und Wiederholungen, sondern der althellenische mit der Pracht der schmückenden Beiwörter und Gleichnisse, wie Homer ihn geschaffen und Vergil ihn nachgebildet hat. Aber der Stoff bleibt doch echt deutsch in Handlung, Charakteren und Grundanschauungen von Lehnstreue und Blutsverwandtschaft, von keuscher Frauenminne und herber Kampfeswildheit. Wir können hier an einem augenfälligen Beispiele beobachten, welche Veränderungen die deutsche Heldensage nach und nach erfuhr, indem sie, wie früher durch die Hände der Spielleute, so nun durch die der Mönche ging, wozu sich dann später der Einfluß des Rittertums und der Kreuzzüge gesellte.

Nicht die Musen ruft der Sänger an, wie einst Homeros und Vergilius; er weiht den Klosterbrüdern den Sang; und dieser hebt an von König Etzels Heeren, die zahllos gleich den Sternen des Himmels oder dem Sande des Meeres dahinziehen.

Mit unerhörter Fülle des bildlichen Ausdruckes, wie die reife Kunst Vergils ihn gelehrt hat, malt er dies aus:

Unter dem stampfenden Roßhuftritt erseufzet die Erde,
und von der Schilde Geklirr erdröhnt der zagende Äther.
Unermeßlich schimmern der Lanzen eherne Wälder:
gleichwie im Frührotstrahl die Sonne, berührend die Meerflut,
herrlich zugleich rückstrahlt von den äußersten Enden des Himmels.
Schon durchschritt er den tiefen Strom der Saon' und der Rhone:
plündernd strömen ins Land des Heeres gewaltige Scharen.

Und vor dem Gewaltigen erbeben die Throne der Herrscher, die sich Frieden und Bündnis mit Gold erkaufen und Geiseln senden; unter diesen sind auch Hagen von Tronje, Walther von Aquitanien und Hiltgunde von Burgund. Hagen entflieht, als der junge fränkische König Gunther den Zins verweigert, während Walther dem Hunnengebieter durch siegreiche Taten und Hiltgunde der Gebieterin durch Liebreiz und Güte immer unentbehrlicher

werden. Aber wie die Eltern die beiden einander einst zur Ehe bestimmten, so keimt auch in ihren Herzen die Liebe auf, und als das süße Bekenntnis den Lippen entflohen ist, rüsten sie heimlichen Trug und die Heimfahrt. Wohl segnet mit dem Kreuze der Held den Wein, den die Geliebte dem Dürstenden gereicht hat, aber leise flüstert er ihr dabei ins Ohr, sie möge Etzels Waffen, die Brünnen und hunnisches Gold in Fülle dem Schatze, den sie hüte, entnehmen. — Ist denn solch ein Raub christlich, ist er gar altgermanischer Brauch? möchte ein ängstliches Gemüt wohl fragen — aber jene rauhe Zeit sah erzwungene Abgabe als ein Gut an, das man wiedernehmen dürfe, ja müsse. Und Trug wider den angestammten Feind galt als Recht, ja als Pflicht. Selbst ein Mönch macht im zehnten Jahrhundert sich darüber keine Bedenken. — Die Gelegenheit zur Flucht bietet sich bald. Für die Feier eines Sieges wird ein großes Mahl gerichtet und eine gewaltige Trinkschlacht geschlagen, bei der glühender Rausch den König und seine Leute überwältigt. Die beiden Königskinder ziehen heimlich hinweg, dem verhaßten Lande den Rücken kehrend. Hiltgunde lenkt das mit Schätzen beladene Roß, in der zarten Hand die Angelgeräte, Walther selbst schreitet daneben, starrend in Waffen, stündlich zum Kampfe bereit. — So wandern sie durch die Nacht.

Aber wenn die Sonne das Frührot sandte zur Erde,
suchten sie bergenden Schutz in der Wälder schattiger Laubnacht.
Denn es wogte die Angst in des Mägdleins pochendem Herzen,
daß sie erschrak vor jedem Geräusch, vor dem Säuseln des Windes,
vor Waldvögleins Ruf und Geflüster der wehenden Zweige.
Fern von Dörfern und Menschengeheg' mit lieblichem Fruchtfeld,
mitten durch rauhes Gebirg mit viel gewundenem Umweg
trugen sie weg- und steglos dahin die hastenden Schritte.

Wohl schnaubt Etzel Wut, als er den Betrug entdeckt, doch niemand unter seinen Mannen wagt, Walther nachzureiten. So umkreist vierzigmal die Sonne den Erdkreis, da gelangten sie an den Rhein bei Worms. Unterwegs gefangene Fische dienen als Fährgeld für den Fergen; der liefert die Fische an die Tafel des

Königs und muß diesem berichten, von wem er sie gewonnen hat. Sogleich erhebt Hagen, des Königs Gunther Tafelgenoß, den Freudenruf: „Walther, mein trauter Gesell, ist heimgekehrt von den Hunnen!“ Doch Gunther, der Habgierige, frohlockt, nun sei von dem Allmächtigen der Schatz, den Gibich, sein Vater, dem Könige des Ostens gezahlt habe, in sein Reich gesandt, und läßt sogleich zwölf Recken sich wappnen, um Walther die Beute abzujagen. Vergebens warnt Hagen den verblendeten König vor dem frevlen Beginnen.

Inzwischen hat Walther sich zum ersten Male Ruhe und Schlummer gegönnt am Fuße des Wasichenwaldes, das Haupt in den Schoß der Jungfrau lehnend.

Da erblickt sie die nahenden Feinde; sanft mahnt sie den Schläfer; der streicht vom Auge die Schleier des Schlafes hinweg; voll Vertrauen auf den, der ihn so gnädig bisher durch Gefahren geführt hat — wie der christliche Dichter fromm sagt —, sieht er der Gefahr entgegen, die ihm von den Franken, den Nibelungen, droht; nur vor dem alten Waffengenossen Hagen bangt ihm leise; stolz gelobt er, keiner der Feinde solle zu seiner Gattin heimkehrend sich rühmen, auch nur das Geringste von dem Schatze gewonnen zu haben. Doch für diese vermessene Prahlerei fleht er — d. h. der brave Bearbeiter — sogleich reuig Vergebung und hofft auf die Hilfe Gottes.

Den Gamelo, den mit frechen Forderungen Gunther zu ihm entsendet, fertigt er keck und trotzig ab; doch will er um des Friedens willen hundert Armspangen preisgeben. Noch einmal erhebt Hagen seine warnende Stimme, da ein Traum ihm Übles verkündet, und heischt Annahme des Anerbietens. Doch vergebens. Hohn erntet er von seinem Könige und fügt sich in strenger Dienstpflicht.

Und nun bewährt der Dichter seine Kunst, wenn er, ohne den Leser durch Einförmigkeit zu ermüden, schildert, wie Walther elf Helden im Einzelkampf erschlägt. Aber als gelehriger Schüler Vergils verrät sich der Dichter, indem er vortrefflich zu wechseln

weiß, nicht nur in der Wahl der Waffen, sei es Schwert oder Lanze oder Pfeil, Dreizack oder Streitaxt, sondern auch in der Schilderung der einzelnen Recken, ihrer Reden und der Beweggründe, die sie zum Kampfe treiben — sei es Blutrache oder Vasallentreue, Ruhmes- oder Beutesucht —, und ebenso der verschiedenen Todesart jedes einzelnen. Auch gebricht es nicht an wirksamen Mitteln epischer Schilderung: die Natur selbst nimmt teil: „Es entsetzt sich der Wasgau"; nicht an Gleichnissen und kühnen bildlichen Wendungen, die teils römischer und biblischer, teis germanischer Anschauung entstammen. So sucht Hagen seinen Schwestersohn zurückzuhalten mit den Worten: „Sieh, wie der Tod entgegen dir grinst! Das Ende des Fadens spinnt schon die Parze! . . . Weh, Wahnwirbel der Welt, unersättlicher Hunger der Habsucht, gieriger Schlund des Geizes, du Wurzel jeglichen Übels."

Endlich sind nur noch Hagen und der König selber übrig. Nur mit Mühe gelingt es diesem, den noch kurz zuvor Schwergekränkten zum Kampfe zu bewegen, höhnend gibt Hagen ihm alle seine Kränkungen zurück; auch regt sich die Treue, die er Walther so oft gelobt hat; doch schließlich gewinnt in diesem Konflikt, über den der Dichter für unser Gefühl nur gar zu rasch hinweggeht, die Ehre den Sieg, die Ruhm zu gewinnen und Rache zu nehmen gebietet, auch treibt ihm selbst das Elend seines Herrn die Schamröte ins Gesicht, und so überwindet er sich, um die Ehre des Königs zu wahren, — „nur für dich, o Gebieter, begeb' ich mich in solche Gefahr". Mit Kuß umarmt der König den Lehnsmann. Listig ersinnen sie gegen Walther einen Hinterhalt und reiten von dannen. — Mit feierlicher Abendschilderung schließt der Dichter die Erzählung von dem blutigen Tage. Walther ist voll Ahnung heimlicher Tücke und verschanzt sich mit Dornen und Strauchwerk, verschmäht es aber, wie ein Dieb in der Nacht sich hinwegzustehlen. Er fügt nach altheidnisch-germanischem Brauch bei den Leichen das Haupt zu dem Rumpf, kehrt das Antlitz nach Osten und betet, Allvater möge ihn auch fürder schirmen und die Toten einst am Himmelssitze wieder mit ihm zusammenführen. Dann gönnt er dem er-

schöpften Leib Ruhe, während die Getreue ihm zu Häupten sitzt und mit Gesang sich den Schlaf verscheucht. Beim erwachenden Morgen belädt der Held mit der Waffenbeute vier der Rosse, hebt die Geliebte auf das fünfte und schwingt sich auf das sechste. Doch kaum sind sie eine Strecke Weges gezogen, da stürmen Gunther und Hagen den Hügel herab ihnen in den Rücken. Mit wildem Grimm der Rede fährt der König auf ihn ein; doch gelassen wendet sich Walther an Hagen und klagt ihn des Bruches der Freundschaft an; mit finstrer Miene entgegnet ihm dieser: „Die Treue brachst du; du erschlugst die Genossen und den Verwandten. Niedergemäht hat mir dein Schwert die rosige Blume. Auf denn, so will auch ich den Tod oder Preis mir erjagen."

Und nun beginnt ein grimmiges Ringen der zwei wider den einen, so unritterlich dies sein mag; schon schwingt Walther schweren Streich über des Königs Haupt, da springt Hagen dazwischen und rettet dem Zagenden das Leben; doch immer von neuem rückt Walther heran und schlägt endlich dem König ein Bein ab, während der Helm seinem Schlage trotzt, und „erschüttert von der Härte des Stahls barst klirrend die Klinge". Als Walther den leeren Griff mit Verachtung von sich schleudert, schlägt Hagen ihm die tapfere Rechte ab. Rasch ergreift der Held mit der Linken das hunnische Halbschwert und stößt es Hagen ins rechte Auge, Stirn und Wange und Lippe zugleich aufschlitzend und mehr noch: „Er schlug ihm dazu aus dem Munde sechs Zähne." Da hat das Streiten ein Ende. Mit Blumen suchen sie den Strom des rinnenden Blutes zu tilgen, und Walther mahnt Hiltgunde, dem wackeren Kämpen Hagen Wein zu reichen; Gunther soll zuletzt trinken, weil er schwach und lässig gewesen.

Mit grimmem Humor setzen sie den Schwertschlag in scherzenden Worten fort und erneuern den doppelt bekräftigten Blutbund. Dann heben sie den König aufs Pferd und trennen sich. Walther und Hiltgund gelangen nach Aquitanien und feiern dort Hochzeit. Und Walther regiert noch dreißig Jahre nach dem Tode des Vaters beglückt und gesegnet.

„Also singt von Walther das Lied — Euch helfe zum Heile Jesus.“ So verrät uns noch einmal der Schluß den zwiespältigen Geist des Ganzen.

Das Lied hat uns nicht nur einen uralten, echt germanischen Sagenstoff voll strenger Herbheit und Derbheit erhalten, sondern gewährt uns auch einen Einblick in den mönchischen und zugleich der Antike zugewandten Geist des zehnten Jahrhunderts. Wir sehen: noch nicht ganz verschüttet ist die volkstümliche Epik, aber in ein fremdes Gewand hüllen die Geistlichen den überlieferten Stoff. Die fahrenden Sänger, die noch das edle Gut der Volkssprache hüteten, waren gleich den Possenreißern, die mit ihnen die Freuden der Tafel und der Gasse mehrten, von den Geistlichen und Gebildeten mißachtet.

Entschwunden war die Zeit, wo deutsche Dichtung von Königen und Kaisern gepflegt ward. Heinrich I. war ein trefflicher Herrscher, aber kein Mann von literarischen Interessen, ja nicht einmal des Lesens und Schreibens kundig, Otto I. erlernte es erst in späteren Jahren, aber sein Bruder, der Erzbischof Bruno von Köln, führte die lateinischen Schriftsteller selbst im Feldlager bei sich, und die Geistesrichtung der Kaiser Otto II. und Otto III. fußte ganz auf römischer und griechischer Bildung. Auch die kaiserlichen Frauen, Heinrichs I. Gemahlin und Witwe Mathilde und Ottos I. zweite Gemahlin Adelheid, förderten die klassischen Bestrebungen. Von Hedwig, der Gemahlin Herzog Burchards von Schwaben, wissen wir, daß sie mit Ekkehard II. von St. Gallen auf ihrer Burg Hohentwiel den Vergil las. Die Erneuerung der römischen Kaiserwürde durch den mächtigsten Vertreter deutscher Nation deutete gleichsam im höchsten Sinnbild die Vorherrschaft an, die fortan die römische Kultur über die deutsche erlangen sollte.

Die Zeit der sächsischen Ottonen ist die der lateinischen Renaissance. Lateinisch war nicht nur die Kirchenlyrik, sondern auch die in gereimter Prosa schüchtern versuchte, für ihre Zeit aber bewundernswerte Dramatik einer Hrotsvith von Gandersheim. Diese gelehrte, fromme Nonne wollte mit deutschem Selbstgefühl und christlichem Stolze in ihren sechs Dramen dem heidnischen Terenz

ein Gegengewicht bieten. Sie sucht dies zu erreichen durch die Darstellung des Triumphes von christlicher Liebe und göttlicher Gnade über Verführung und Gewalt; manche Szenen entbehren nicht des dramatischen Lebens, der schärferen Beobachtung der Wirklichkeit und einer beweglichen und rührenden Schilderung fesselnder Vorgänge, wie die Bekehrung der Maria im „Abraham", die der Hüter ihrer reinen Jugend aus dem Freudenhause zurückholt in seine Klause. Aber im wesentlichen sind diese Dramen doch nur in Szenen und Dialoge umgesetzte Legenden, die von Bekehrung eines Feldherrn (Gallikan), von den Leiden heiliger Jungfrauen (Dulcitius), von der Auferweckung einer tugendreichen und standhaften Jungfrau, die der Tod vor dem Verderben gerettet hat (Calimachus), und von Rückführung verlorener Seelen zum Heile (Abraham, Thais) berichten. Auch vor Häßlichem und Grausigem schrickt die Dichterin nicht zurück: in naiver Reinheit schildert sie das unkeusche Leben oder gar die wahnsinnige Leidenschaft, die selbst von sündiger Umarmung des toten Mädchens sich nicht zurückhält und so den Gottesfrieden des Grabes bricht. Wie man im „Calimachus" an „Romeo und Julia" erinnert wird, so mag man bei der Legende „Theophilus" sogar an Faust gemahnt werden: der in seinem Ehrgeiz widerrechtlich gekränkte edle Jüngling wendet sich an einen alten Juden, dem die bösen Geister zu Willen sind. Theophilus wird vor den Fürsten der Hölle geführt und unterschreibt den Pakt, der ihn zum Genossen der dunklen Gesellen auf ewig macht. Er gelangt zu Ehren und Würden, doch endlich erfaßt bittere Reue den Verblendeten; fünf Tage lang betet er zu Maria im Tempel, und diese — die Verkörperung der Liebe — naht sich ihm, tröstend und erlösend. Auf einem hohen Kirchenfeste beichtet er öffentlich seine Sünde und verbrennt die Teufelsverschreibung. Wie die Sonne leuchtet sein Antlitz; seine Seele wird von Maria gen Himmel geleitet.

Die Dramen der Hrotsvith bieten noch viel Wunder anstatt einer folgerichtigen Handlung und eines Schicksals, das aus dem Charakter entspringt; sie sind nur Ansätze und Keime, und diese sollten lange, lange Zeit verborgen schlummern; schön hat man sie

mit Schneeglöckchen verglichen, die mitten im harten Winter ihre bleichen Köpfe erheben; doch wenn der Frühling hereinbricht, sind sie lange tot, und keiner erinnert sich ihrer mehr.

Dramen in dieser Zeit sind ein Anachronismus; sie sind ein Nachhall der Antike. Aber wer möchte leugnen, daß die ehrsame Hrotsvith unter fremdem Gewande deutsches Empfinden und deutsche Treuherzigkeit birgt?

Lateinische Formen, und zwar die der sogenannten leoninischen Hexameter, die nach der Cäsur und am Ende reimen, finden wir ferner in der ältesten Fassung der deutschen Tiersage und in dem ersten Abenteuerroman von Leiden und Freuden eines Fahrenden, im „Ruodlieb".

Die Anfänge der Tiersage weisen auf die der epischen Dichtung überhaupt, ja auf den Mythus zurück. Es liegt eben tief im Wesen unserer Phantasie begründet, daß sie sich nicht mit den Schicksalen der Menschen begnügt, sondern sich auch der übrigen Erscheinungswelt bemächtigt und sie nach dem Maße des eigenen inneren und äußeren Seins umformt. Der Mythus ruht auf dem ahnungsreichen Glauben, daß alle Bewegung in der Natur ein Wesen voraussetzt, das dem Menschen verborgen und überlegen, aber doch ähnlich sei. Wieviel näher als Sturm und Strom, als Blitz und Donner, als Morgen- und Abendschein steht uns das Tier! Mit der Schönheit seiner Glieder, mit seinen Trieben und Leidenschaften reizt es weit mehr zur Übertragung menschlichen Wesens als die gefühllose Natur. Und je naiver der Mensch, je enger er noch mit der Natur verbunden war, desto weniger trennte der Mangel der Sprache das Tier von ihm, da doch dessen Blick und Gebärde ein so deutlicher Spiegel eines bewegten Innern ist und seine Bewegungsfähigkeit und Sinnesschärfe, vielfach auch seine Lebensdauer die des Menschen so sehr übertrifft. So geschah es, daß die allgeschäftige Phantasie auch die Tiere in ihren Kreis zog und sich eine Zeit dachte, „wo die Tiere noch sprachen", und so den wesentlichsten Unterschied zwischen Mensch und Tier verwischte. Dem schlichten Naturmenschen erschien es wie ein dumpfes Ver-

hängnis, daß die Tiere, diese Geschöpfe voll beredter Mienen und Bewegungen, der Sprache beraubt wurden. Mit endlosen Fäden zäher Überlieferung, die sich dem wechselnden Laufe der Zeiten anschmiegte, umwob die epische Dichtung das Leben der Tiere.

Wer will die Quelle der Tiersage bezeichnen? Vom Orient kam sie zu den Phrygern; aber auch bei den Ägyptern ist sie uralt, ja in manchen Zügen in der Geschichte vom Löwen und von der Maus noch reicher und eigenartiger ausgestaltet als in der antiken Fassung bei Äsop und Phädrus. Als diese in deutschen Landen Einfluß gewannen, bildet sich auch im Westen unseres Vaterlandes und in den so tierfreundlichen Niederlanden und im nördlichen Frankreich die Tiersage mit immer festeren Typen aus: die Katze läßt das Mausen nicht, der Bär nicht von seiner Neigung zum Honig, der Fuchs nicht von Schlauheit und verschlagener List, der Wolf nicht von Lüsternheit und Dummheit, die verhöhnt und übertölpelt wird, der Löwe nicht von königlicher Großmut oder überlegener Gewalt. Im Mittelpunkt stehen Löwe und Fuchs und Wolf; denn jenen umgibt der Reiz des Fremdartigen und Majestätischen, diese erregen als freche Räuber eine gewisse Bewunderung und fordern zugleich zu näherer Beobachtung heraus.

In ruhiger, behaglicher Breite sind diese ersten deutschen Tierdichtungen ausgesponnen, ohne es in ihren Anfängen greifbar darauf abzusehen, menschliche Gebrechen lächerlich zu machen, menschliche Laster zu geißeln und weise Lehren zu geben. Diese erblühen wie von selbst aus dem Vorgetragenen; handelt es sich doch meist um Eigenschaften und Vorgänge, in denen Tier und Mensch sich berühren, nämlich um verhängnisvolle Triebe, Begierden und Leidenschaften, Neid, Zorn, Schadenfreude, Treubruch, Gier und Haß. Den Nährboden für die klösterliche Tierdichtung, deren Kern die äsopische Fabel ist, bereitete jene symbolisch-allegorische Naturanschauung, welche das gesamte Mittelalter beherrscht und das Sinnliche als eine Zeichensprache für das Übersinnliche, die Erscheinungswelt als ein großes Bilderbuch zu den Heilswahrheiten der göttlichen Offenbarung betrachtet. Da ist die Erde die

Schaubühne, auf der Gott und Teufel und zwischen ihnen der Mensch „agieren", da mahnt die Pflanzenwelt das fromme Gemüt an jene Blume aus der Wurzel Jesse, die Jesajas verkündigte, da erinnern die roten Blumen an die Wunden des Erlösers. So entstand schon in der ersten christlichen Zeit ein merkwürdiges Buch in Alexandria, das wie wenige andere in der Weltliteratur durch alle Zeiten und Völker hin bis auf den heutigen Tag in sprichwörtlichen Redewendungen fortwirkt, der sogenannte „Physiologus", d. i. der Naturforscher, eine symbolische Naturbeschreibung der Tiere. Lamm und Einhorn sind Sinnbilder Christi, Schafe und Fische und Hirsche die seiner Nachfolger, Drache und Schlange und Bär die des Teufels, Schwein und Hase und Hyäne die der Schwelgerei, der zuchtlosen Üppigkeit; der Schwan bedeutet den Tod, der Phönix die Auferstehung; ja ganze Vorgänge des Tierlebens wurden zu Allegorien der Heilswahrheiten ausgesponnen.

An den „Physiologus" lehnt sich hie und da an und verwebt doch zugleich eigenes Erlebnis mit der Tierfabel ein lothringischer Mönch in der noch etwas unbeholfenen lateinischen Dichtung „Ecbasis captivi", zu deutsch: „Das Entschlüpfen des Gefangenen" (um 940). Wir lernen den Verfasser als einen Tunichtgut, als einen Klosterschüler kennen, der am liebsten von seiner Zelle träumend ins Weite schaut, und deshalb nennen ihn seine Genossen das „Eselein". Endlich erträgt er das Joch nicht länger und entflieht; aber er wird eingefangen und rafft sich nun zur Arbeit auf: er beginnt, Verse zu schmieden, und erzählt nicht ohne Humor seine Geschichte unter dem Bilde eines Kalbes, das von der Herde entweicht und von dem Waldbruder Wolf, der als Mönch in seiner Höhle haust, als leckerer Bissen ergriffen wird. Das Kalb fleht um Aufschub bis zum andern Morgen. Da naht die Herde zum Entsatz, doch der Wolf erklärt, den ihn in seiner Höhle belagernden Feind nicht zu fürchten, solange nicht der Fuchs dabei sei, und erzählt seinen Getreuen, der Otter und dem Igel, den Grund der Feindschaft zwischen ihm und dem Fuchs, nämlich die Fabel von dem kranken Löwen. Als er damit fertig ist, naht aber auch schon der Held dieser Geschichte,

nämlich der Fuchs. Mit kluger List weiß er den Wolf aus seiner Höhle zu locken, so daß der Stier ihn durchbohren und das Kälblein zu seiner Mutter zurückfliehen kann.

Die hier eingeschobene Geschichte vom Wolf und Fuchs ist es, die den Kern der Tierdichtung bildet; sie ist uns am besten in dem umfangreichen Gedicht „Isengrimus“ erhalten, das in Genf um 1150 in lateinischen Versen verfaßt ist und zum erstenmal die Tiere mit besonderen Namen bezeichnet. Der Wolf heißt Isengrimus (= der mit dem eisernen Helm), der Fuchs Reinardus (Reginhart = der im Rat Starke), der Bär Bruno. Es ist eine der geistreichsten Dichtungen des Mittelalters. Ihr Inhalt ist in den wesentlichsten Zügen folgender: Der von schwerem Siechtum befallene Löwe hat alle Tiere entboten, noch zum letztenmal ihm und der Königin zu huldigen. Ein Landfrieden verbürgt jedermann Sicherheit. Nur Reinhart der Fuchs wartet zu Hause auf günstige Zeit, denn er denkt, man werde ihn schon rufen, wenn man seiner bedürfe. Der Wolf ist sehr erfreut über seine Abwesenheit und will ihm eine Schlinge legen. Vor dem Thron des Höchsten klagt er ihn der Pflichtvergessenheit an, erntet jedoch nur Hohn. Der Hase wird zum Fuchs gesandt. Dieser sagt mit Gelassenheit: „Ich danke Gott, daß man übel von mir spricht, denn es ist besser, als gar nicht erwähnt zu werden; der Zorn des Wolfes ist mir lieber als die Gunst des Löwen; edler Zorn ziert mehr als klägliche Liebe.“ Er erscheint vor der Hofburg; der Löwe straft ihn zunächst mit Nichtachtung. Der Fuchs klagt: er, der Arme, habe sich nur gescheut, unter so vornehmen Herren aufzutreten, seine Sohlen aber habe er zerrissen auf der Wanderung nach Salerno, wo er das Geheimnis des Hippokrates erfahren, das den Löwen wieder herstellen werde. Auf Drängen erklärt er: „Die Sache ist leicht zu sagen, gut im Gebrauche, aber beschwerlich zu erlangen: du mußt das dichte Fell eines viertelhalbjährigen Wolfes haben, denn durch den kühlenden Trank ist die Fieberglut von innen zu vertreiben und muß durch den warmen Pelz nach außen gezogen werden. Übrigens wer sich so als Freund zeigt, nützt dir, ohne

sich zu schaden, denn er erhält das Fell zurück, wenn du geschwitzt hast." Und zu dem Wolf gewendet, der heimlich entrinnen will, aber von dem Eber festgehalten wird, sagt er: „Ei, lieber Bursche Isengrim, was machst du für Umstände; wenn du solche Kleinigkeit verweigerst, wann würdest du Großes geben? Zieh dich nur gleich aus, der Trank ist schon bereitet. Du brauchst dich nicht lange zu bedenken. Es ist ja jetzt mitten im Sommer, und du wirst sicher nicht frieren. O, daß das Schicksal mir versagt hat, ein Wolf zu sein!" Da spricht der Löwe: „Isengrim hat sich immer anständig benommen, ihr braucht nicht auf ihn einzuschreien wie auf einen Dieb. Einer der Würdenträger mag ihm beim Ausziehen helfen." Bär und Eber ziehen dem Wolf das Fell ab; nur Kopf und Füße bleiben bedeckt. Der Fuchs höhnt den Ärmsten, der nun im Purpurglanze strahle und es zuvor gewagt habe, in häßlichem Pelze dem Könige zu nahen. Voll Ingrimm schleicht sich der Wolf davon, um bei Tage kühle Waldschluchten, des Nachts taufige Wiesen aufzusuchen. Der König hüllt sich nach dem Trunk in die Wolfshaut; angenehmer Schlaf erquickt ihn; in Strömen fließt der Schweiß; die Gesundheit kehrt zurück; des Fuchses Ruhm wächst; er darf dreist über die Spur des königlichen Schweifes hergehen und wird unter die Zahl der Räte aufgenommen. —

Knospe an Knospe ansetzend, blühte in der Zukunft die Tiersage fort, immer reicher sich entfaltend; auf französischem Muster (Roman de Renart) ruht das erste deutsche Tiergedicht, das der elsässische Fahrende Heinrich der Glichesäre verfaßte: „Reinhart Fuchs" (um 1170); in den Niederlanden entstand Willems „van den vos Reinaerde" (um 1250), in Lübeck der echt volkstümliche niederdeutsche „Reynke de Vos" (1498) mit scharfer Satire wider die Geistlichen und die anderen Stände, unzählige Male umgearbeitet und nachgeahmt bis auf Goethe und über ihn hinaus.

Auch bei der Tiersage können wir, wie bei der Volkssage, die vielfache Verzweigung und die ebenso gemütvolle wie scharfe Beobachtung nur bewundern, und wir können nur beklagen, daß

die Vorlagen der Nachahmungen in ihrer ursprünglichen Gestalt verloren gegangen sind. Aber das Erbe war auch hier so gewaltig, daß selbst Jahrhunderte von dem geschmälerten Besitze fortzehren konnten und daß die Nachbildungen auf den Flügeln des Volksgesanges und der Spielmannsdichtung über ganz Europa gedrungen sind. Die Tiersage blieb nicht ein Teil germanischer Nationalliteratur, sondern ward ein volkstümliches Motiv der Weltliteratur.

So reich die Pflege des Lateinischen in der Zeit der Ottonen ist, so spärlich sind die Spuren deutscher Dichtung. Aber trotzdem ist die Pflege der deutschen Sprache im ersten Erwachen begriffen; man stimmte gleichsam das Instrument, das dereinst so herrlich erklingen sollte.

In dem für die deutsche Literatur des Mittelalters so wichtigen Kloster St. Gallen wirkten im neunten und zehnten Jahrhundert eine Reihe vielseitig begabter, als Gelehrte, Dichter und Künstler tätiger Mönche: Ratpert (gest. 902), der Verfasser eines deutschen Liedes auf den heiligen Gallus, das uns freilich nur in einer lateinischen Umdichtung erhalten ist, dann der wegen seiner Elfenbeinschnitzereien ebenso wie wegen seiner musikalischen Kompositionen berühmte Tuotilo, ferner Notker der Arzt und Ekkehard I. und II., von denen der eine das Walthariliedes dichtete, der andere die musikalischen Bestrebungen Tuotilos fortsetzte. Wohl der berühmteste von allen ist Notker Balbulus (der Stammler), der Verfasser der in Prosa geschriebenen gesta Caroli, eines Schatzes launig erzählter Anekdoten aus dem Leben des großen Kaisers, bekannter noch durch seine religiösen Dichtungen. Die erhabene Sequenz: „Media vita in morte sumus“ wird ihm zugesprochen. Im elften Jahrhundert entfaltete endlich ein dritter Notker, der den Beinamen Labeo trug — er starb 1022 als Abt an der Pest, die durch das Heer Heinrichs II. aus Italien eingeschleppt worden war —, seine bedeutsame und verdienstvolle Tätigkeit als Übersetzer aus dem Lateinischen ins Deutsche. Nach dem von seiner eigenen Hand stammenden Bericht an den Bischof Hugo von Sitten übertrug er nicht nur mehrere philosophische

Schriften des Boethius, sondern auch die Bucolica Vergils und vor allem den Psalter. Das meiste von diesen Arbeiten, die offenbar Schulzwecken dienen sollten und deren Deutsch vielfach noch lateinische Brocken beigemischt waren, ist uns verloren gegangen. Mit diesen Übertragungen aber waren Notkers Verdienste um die deutsche Sprache nicht erschöpft, sondern er ging im Interesse der Schule zugleich den grammatikalischen Formen und der Aussprache und Betonung der deutschen Wörter nach. Es war ein großer Fortschritt, daß die verachtete deutsche Sprache von Notker zum ersten Male zum Gegenstande gelehrter Untersuchung erhoben wurde, und es ist gewiß bedeutsam, daß ihm der Beiname „Teutonicus" — „der Deutsche" — als Ehrenname beigelegt wurde.

Was freilich an Gesängen und Liedern, an Novellen- und Sagenbearbeitungen, an Lügenmärchen und Rätselgedichten aus Notkers Zeit auf uns gekommen ist, trägt fast alles lateinische Form. Der fahrende Spielmann und der gelehrte Kleriker begegnen sich nicht nur im Gebrauch der lateinischen Sprache, sondern auch in der Wahl der Stoffe. Das weitaus merkwürdigste literarische Erzeugnis dieser Epoche aber, in der allenthalben Neues mit Altem sich verbindet, um es zu überwinden, ist der von einem Geistlichen im Kloster Tegernsee in Bayern zwischen 1020 und 1030 in leoninischen Hexametern verfaßte, leider nur in Bruchstücken erhaltene Roman „Ruodlieb".

Der Titelheld, ein edler Jüngling, ist mit Jagd und Krieg im Dienste mehrerer Herren daheim nicht mehr zufrieden; er verläßt Haus und Hof und Mutter und geht in die Fremde. In zehnjährigen Diensten erwirbt er sich durch allerlei Jagdkunststückchen und Heldentaten die hohe Gunst seines milden Königs, besonders aber durch die Besiegung eines Grenzgrafen; die Zusammenkunft des Siegers und des Besiegten, des großen und des kleinen Herrschers, wird höchst anschaulich und offenbar in Anlehnung an die Begegnung von Kaiser Heinrich II. und König Robert von Frankreich i. J. 1023 geschildert. In die Heimat zurückgerufen, erhält Ruodlieb von seinem Könige nicht nur Geschenke — in zwei silbernen Broten —, sondern auch zwölf goldene Weisheitslehren, von denen

er auf der Heimfahrt gleich drei erproben kann. Die erste lautet: Trau keinem Rotkopf; denn das sind jähzornige und schlechte Menschen; die zweite: Verlasse nie den schmutzigen Dorfweg, um durch die Saaten zu reiten; sonst wird man dich schelten, und du wirst dann vom Zorne hingerissen werden; die dritte: Kehre nie ein, wo der Mann alt und die Frau jung ist, sondern wo umgekehrt der Mann jung und die Frau alt ist. Sogleich nach seiner Ausfahrt begegnet Ruodlieb einem Rotkopf; dieser schließt sich ihm an, reitet sodann durch die Saaten und wird von den Bauern verprügelt. Ruodlieb rettet ihn. Ein Hirte mahnt sie, bei einem jungen Bauern, der eine ältere Witwe geheiratet hat, einzukehren, und erzählt ihnen deren Geschichte. Der Rote aber zieht es vor, bei einem alten Bauern, der eine junge, leichtsinnige Frau geehelicht, Unterkunft zu suchen; rücksichtslos bricht er in das Haus und gibt sich den Anschein, als sei er ein Oheim der Bäuerin; sie küssen sich frech, und als der Alte die beiden in der Nacht überrascht und dem Eindringling ein paar Vorderzähne ausschlägt, prügelt ihn der Rote zu Tode und wird dafür am folgenden Tage abgeurteilt und hingerichtet. Auf der weiteren Rückreise trifft der Ritter mit einem jungen Verwandten zusammen, und beide kehren bei einer Gevatterin ein, die eine schöne Tochter hat. In die verliebt sich sofort der Neffe, und das Pärchen wird bald einig. Endlich feiert Ruodlieb das Wiedersehen mit seiner Mutter und sodann die Hochzeit des Neffen; selbst zum Heiraten gemahnt, entsendet er auch einen Boten an ein Mädchen, das ihm von Verwandten empfohlen ward. Aber ein Weisheitsspruch des Königs hatte ihm geraten: Suche dir die Gattin nur da, wo die Mutter es rät. Er entdeckt denn auch, daß die Umworbene nicht tugendrein ist, und beschließt, die Kokette zu züchtigen. Er sendet ihr einen Boten; der wird freudig empfangen, und sie entbietet dem Zukünftigen den innigen Gruß, der Lateinisch und Deutsch vermengt:

Dic illi nunc de me corde fideli
Tantundem *liebes*, veniat quantum modo *loubes*.
Et volucrum *wunna* quot sint, tot dic sibi *minna*.
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Sag' ihm von mir aus treuem Herzen
so viel Liebes, als Blätter am Baume treiben,
so viel Minne sag' ihm, als die Vöglein Wonne fühlen,
so viel der Ehren sag' ihm, als Gras und Blumen sprießen.

Als aber der Bote die Geschenke überreicht, die sie als Pfaffendirne kennzeichnen, wird sie wütend und sagt: „Bestelle deinem Freunde von mir, wenn es auf der ganzen Welt keinen Mann gäbe als ihn, und wenn er mir die ganze Welt mitbrächte, so nähme ich ihn doch nicht." — Christliches und Heidnisches berühren sich, wenn die Mutter durch Almosen die Gunst Christi zu gewinnen sucht, daß er den Ruodlieb glücklich mache, und wenn andrerseits Traumbilder Glück verkünden. So hat die Mutter, wie Frau Ute, einen Traum: ihr Sohn erlege zwei Eber und viele Wildschweine; oder sie sah ihn auf einer Linde sitzen, und eine weiße Taube brachte ihm eine kostbare Krone. Mit Hilfe eines Zwerges, den Ruodlieb gefangen hat und dann freiläßt, erwirbt er in schweren Kämpfen mit zwei Königen die schöne Königstochter Heriburg. —

Da reißt der Faden der Dichtung ab. Sie ist ein kulturhistorisches Denkmal ersten Ranges. Wir sehen hinein in das erst allmählich sich verfeinernde Leben am Hofe mit seiner Etikette, seinem gewählten Ton, seiner Pracht, seiner Bewirtung, in Spiel und Jagd und Kurzweil aller Art mit abgerichteten Staren, Papageien, Bären, Hunden, Löwen, Affen und Leoparden. Wir lernen kennen: das Minnewerben beim Tanz und Würfelspiel, die Brautwahl, Verlobung, Vermählung, aber auch das derbe Leben der Bauern, leichtsinnige Dirnen, Roheit und Gewalttat. Zugleich ist das Werk, trotz seiner formalen Schwächen, als literarisches Denkmal von hohem Werte, weil es orientalische Novellenstoffe und Sagenmotive vermischt, weil es eigene Beobachtungen, also Selbsterlebnisse in reichem Maße heranzieht und mit diesem Realismus, der auch vor dem Unsauberen nicht zurückschrickt, einen warmen Sinn für deutsches Wesen und deutsche Heimat und zugleich echte Frömmigkeit, die das Laster verabscheut und dem Guten nachstrebt, verbindet. — Der Dichter weiß uns durchweg zu fesseln; die Charakteristik der Personen zeigt uns neben den mehr typischen Gestalten

auch solche, die individuell erfaßt sind; der Rotkopf hat in seiner Schlauheit und Rücksichtslosigkeit etwas von teuflischer Genialität an sich; die junge Braut ist eine meisterlich gezeichnete Gestalt in ihrer Mischung von Naivität, Jüngferlichkeit und Selbstgefühl, das den Bruder Leichtsinn schon kirrre machen wird. „Wie sie sich vertragen, was geht es mich an?“ sagt der Dichter, als der Bund geschlossen ist. — Die junge Bäuerin in ihrer derben Sinnlichkeit und zum Verbrechen wie zu Reue und Askese rasch umschlagenden Sinnesart ist ebenso lebenswahr wie die beiden alten Geizhälse, von denen die Geschichte erzählt. Fein ist es dem Leben abgelauscht, daß die Kokette, die den Ruf der Ehrbaren sich zu erhalten wußte, den Abgesandten Ruodliebs fragt, ob in seiner Heimat die Mädchen und Frauen, in denen sie ihre Nebenbuhlerinnen erblickt, auch schön und sittsam seien.

Das Werkchen spiegelt die Übergangszeit zwischen derberen und feineren Sitten getreu wieder; es weht der kräftige Hauch einer ebenso klugen wie milden Persönlichkeit hindurch; es ist keine Schulaufgabe, wie der Waltharius, sondern ein Buch voll Leben, das aus Beobachtung und ureigenem Darstellungsverlangen und Darstellungsvermögen stammt; man hat es mit Recht ein kleines Wunder genannt. Die fremde Sprache ist nur ein äußerliches Gewand; der Inhalt ist deutsch, und die in diesem waltende Kunst ein Zeichen des Ringens nach Selbständigkeit.

5. Vorboten der ersten Blütezeit deutscher Dichtung.

In der deutschen Dichtkunst des früheren Mittelalters sind zwei Strömungen deutlich zu unterscheiden: die Kunst der fahrenden Spielleute, in denen die Welt des alten Heidentums und seine Sagen fortlebten, und die Kunst der Geistlichen, die im Gegensatz zu den Fahrenden biblische und überhaupt religiöse Stoffe bearbeiteten. Die Urahnen der Spielleute sind nicht sowohl jene berufsmäßigen Sänger, die am Hofe der Fürsten und Herren die alten Sagen verkündeten, sondern vielmehr die Gaukler (joculatores) und Possenreißer, die in der Zeit des römischen Kaiserreiches in Begleitung der siegreichen Heere der Römer überallhin drangen und auch in den Norden schon früh ihren Weg fanden. Ihren eigentlichen Charakter erhielten die Spielleute und Fahrenden, als nach der Völkerwanderung und mit dem Eindringen des Christentums, vielleicht durch Priester der überwundenen Religion vermittelt, die alte Götter- und Heldensage ihr Eigentum wurde, das sie trotz vieler Angriffe weltlicher und vor allem geistlicher Macht in mündlicher Überlieferung in eine bessere Zeit gerettet haben. Die Kirche erkannte frühe, welche mächtigen, auf dem Markt und in der Stille wirkenden Feinde ihr da erstanden, und mußte fürchten, daß durch die alten Lieder immer wieder heidnische Anschauung und heidnischer Glaube lebendig erhalten würden. Strenge weltliche und geistliche Gesetze verboten zu manchen Zeiten die Verbreitung so verderblicher Lieder, und bis tief ins Mittelalter hinein galten die Spielleute für heidnisch, waren von der Kirche ausgeschlossen und recht- und ehrlos. Trotzdem hing das Volk an ihnen und strömte immer wieder zusammen, wenn ein Spielmann zu Tanz und Freude lockte. Dem entgegen versuchten die Geistlichen auf ihre Weise das Unterhaltungsbedürfnis des Volkes

zu befriedigen und durch gottgefällige Dichtungen die alten heidnischen Sagen zu verdrängen, indem sie zuerst, wie im „Heliand", die biblischen Stoffe mit kühner Hand auf deutschen Boden übertrugen und deutscher Anschauung anpaßten; später behandelten sie — das Waltharilied ist ein Beispiel — auch altgermanische Sagen und durchsetzten sie mit christlichen Gedanken; zuletzt wurden gar noch die Stoffe der antiken Sage und Dichtung in den Kreis der Betrachtung gezogen, denn da die Geistlichen Latein verstanden, lernten sie auch bald die Schätze römischer Kunst und Gelehrsamkeit kennen, und mancher mag schon damals etwas wie eine Wiedergeburt des klassischen Altertums in sich erlebt haben. Auf jeden Fall drangen antike Sagen und Dichtungen schon seit den Tagen Karls des Großen auch in Deutschland ein, und wenn sie auch anfangs noch lateinisch und mehr für die Gebildeten bearbeitet wurden, so sickerte doch manches zu den Fahrenden durch, die es gerne aufgriffen und weiter verbreiteten. Überhaupt hat sicher trotz aller Gegnerschaft schon von früh an eine ständige Wechselwirkung zwischen den beiden Richtungen stattgefunden. Es ist dies um so erklärlicher, als gerade die Geistlichen eine große Schar in die Reihen der Spielleute stellten. Verarmte Kleriker, die vergeblich auf eine Pfründe warteten, oder solche, die keine Lust hatten, in stiller Beschaulichkeit und Ruhe ihr Leben zu verbringen, endlich auch gar manche, die sich den im elften Jahrhundert immer strenger werdenden Klosterregeln oder dem Eheverbot Gregors VII. nicht fügen wollten, zogen wie die Spielleute über Land und wußten mit Witz und List ihr Brot zu erwerben. Unter diesen „Vaganten" wanderte ein Schatz von Liedern und Scherzen, der sich ständig vergrößerte. Sie sangen dem geizigen Wirte Spottverse, priesen den Wein, den Sommer und die Mädchen, wußten von Helden und Sagen zu melden. Es versteht sich, daß durch den Zuzug derartiger, doch immerhin geistig höherstehender Elemente der Stand der Spielleute selbst gehoben wurde, und daß, wie ihre Kunst an Wert gewann, so auch ihr Ansehen in der Welt stieg. Es traten denn auch schon im Lauf des elften und noch mehr des zwölften Jahrhunderts

hier und dort Einzelpersönlichkeiten aus der Masse heraus, die an die Höfe berufen wurden und ihren Stand zu neuen Ehren brachten.

Da die Spielleute ihre Gesänge für gewöhnlich nicht aufzuzeichnen pflegten, ist aus dem frühesten Zeitraum ihrer Kunst so gut wie nichts erhalten geblieben. Nur in manchen alten Volksliedern und in den im dreizehnten Jahrhundert im oberbayerischen Kloster Benediktbeuern aufgezeichneten lateinischen Vagantenliedern, von denen noch die Rede sein wird, erkennen wir den Nachhall der älteren Spielmannspoesie. Doch hat uns ein glücklicher Zufall, und zwar noch aus dem neunten Jahrhundert, ein Beweisstück erhalten, das, wenn auch in geistlicher Überarbeitung vorliegend, uns doch eine Vorstellung davon geben kann, wie sich die Zeitereignisse damals im Munde der wandernden Sänger gestalteten. Es ist dies das Ludwigslied. Zum Beruf der Spielleute gehörte ja vor allem, die großen Vorgänge der Zeitgeschichte festzuhalten und dem neugierig lauschenden Volke zu verkünden. Das Ludwigslied berichtet von dem Sieg, den der achtzehnjährige Ludwig III. von Westfranken, ein Enkel Karls des Großen, im Jahre 881 über die Normannen bei Saucourt erfocht. Dabei ist merkwürdig, daß dieser Gesang noch in deutscher Sprache geschrieben ist, während in Westfranken damals schon das Altfranzösische herrschende Sprache geworden war. Wie die erbauliche Einkleidung beweist, ist er von einem Geistlichen aufgezeichnet, aber das Ereignis selbst ist in gedrängter Kürze erzählt, und der Kern der Erzählung macht ganz den Eindruck eines dem Leben entnommenen und vielgesungenen Volksgesanges.

Einen König weiß ich, heißet Ludwig,
der eifrig Gott dienet, ich weiß, er ihm's lohnet,

so beginnt das Lied. Gott will aber die Treue seines Dieners versuchen und die Sünden seines Volkes strafen und darum

ließ er heidnische Männer über See fahren,
das Volk der Franken zu mahnen der Sünden.

Als aber das Volk, bedrängt von den Normannen, Buße tat,

da erbarmte sich dessen Gott, er wußte alle die Not,
Ludwigen hieß er alsbald dahin reiten. — —

Nach dieser Einleitung, die das Ereignis in eine religiöse Beleuchtung stellt, wie sie dem Zeitalter angemessen war, heißt es von Ludwig weiter:

Da nahm er Gottes Urlaub, hob er die Kriegsfahne auf,
ritt er dahin zu den Franken, entgegen den Normannen.
Gott dankten, die seiner warteten,
sprachen alle: „Herr mein, solange warten wir dein."
Dann sprach laute Ludwig der gute:
»Tröstet euch, Gesellen, meine Helfer in der Not,
hierher sandte mich Gott!« — — —

Seinen Helfern verspricht er große Gaben und den Gefallenen die ewige Seligkeit. Dann beginnt der Kampf.

Der König ritt kühn, sang ein heilig Lied,
und alle zusammen sangen: „Kyrie eleison".

Sang war gesungen. Kampf war begunnen.
Blut schien in den Wangen. Fröhlich kämpften die Franken.
Da focht der Helden jeglicher, keiner so wie Ludwig,
schnell und kühn, das war ihm angestammt.

Manchen durchschlug er, manchen durchstach er.
Er schenkte zu Handen seinen Feinden
bitteren Trankes: So weh geschah da ihrem Leben!
Gelobet sei die Gottes-Kraft! Ludewig war sieghaft;
auch allen Heiligen Dank, sein war der Sieg im Kampf.

Wohlan denn, Ludwig, kampfseliger König!
wie er hier kampfgerüstet war, wo dessen Not war,
Herre, erhalte ihn, Herre, in deiner Gnad und Ehre.

Aus dem zehnten Jahrhundert ist ein Spielmannslied erhalten, das in seiner Art nicht minder denkwürdig ist. Es ist anscheinend von einem Parteigänger des Herzogs Heinrich von Bayern, des abtrünnigen Bruders Kaiser Ottos I., aus Anlaß der Aussöhnung dieser beiden verfaßt. Auffallend ist seine Form. Lateinische und deutsche Verszeilen wechseln durch alle Strophen miteinander ab. Ein Beispiel:

Tunc surrexit Otdo	Da stand auf Otto
ther unsar keisar guodo	unser guter Kaiser
perrexit illi obviam	ging ihm entgegen
inde vilo manig man	und auch mancher Mann
et excepit illum	und empfing ihn
mid mihilon eron	mit großen Ehren.

So kümmerlich auch diese Reste der alten Spielmannspoesie sein mögen, es bezeugen doch auch die zeitgenössischen Geschichtsschreiber, daß alle bedeutenden Ereignisse, Fehden und Kämpfe, der Verrat des Erzbischofs Hatto von Mainz an Adelbert von Babenberg, der Aufstand der schwäbischen Kammerboten Berchtold und Erchanger wider Konrad I., besonders aber die Taten Heinrichs I. und Ottos I., und zumal dessen Sieg über die Ungarn auf dem Lechfelde, im Liede verherrlicht wurden. Auch ist anzunehmen, daß die historischen Aufzeichnungen jener Ereignisse sich oft unmittelbar auf die Lieder stützten, ja ihre Sprache und Ausdrücke herübernahmen.

Seit Mitte des elften Jahrhunderts, unter den salischen Kaisern, nimmt jedoch die Bedeutung der Spielleute ab, und ihr Einfluß auf das dichterische Schaffen tritt hinter dem der Geistlichen zurück.

Die vom Kloster Cluny ausgehende strenge kirchliche Richtung, die durch unablässige Erinnerung an Sünde, Tod und Gericht die ganze Menschheit zu einem fortgesetzten Leben der Buße und Askese erziehen wollte, brach sich auch in Deutschland Bahn. Es wird berichtet und machte Aufsehen, daß Kaiser Heinrich III., als er 1043 zu Ingelheim mit Agnes von Poitiers Hochzeit feierte, die Spielleute, die sich in Scharen zu dem Feste drängten, unbeschenkt abweisen ließ. Der neue Geist hatte auch am kaiserlichen Hof seine Anhänger, der Kaiser selbst war davon durchdrungen; noch weniger konnte sich natürlich seinem Einflusse die Welt- und Ordensgeistlichkeit entziehen. Selbst solche Klöster wie St. Gallen und Tegernsee, in denen noch kurz zuvor, wie wir gesehen haben, Stoffe aus der alten Heldensage und dem deutschen Volksleben, zwar in lateinischer Sprache, aber in einer für die Zukunft verheißungsvollen Weise dichterische Gestaltung fanden, wandten sich, nicht ohne heftige innere Erschütterungen, der neuen Richtung zu. In Deutschland hatte diese

ihren Mittelpunkt im Kloster Hirsau im Schwarzwald, von wo aus sie bald das ganze kirchliche Leben Deutschlands beherrschte und auch das Volksleben durchdrang. Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß für das rauhe und trotzige Geschlecht jener Tage die Beschäftigung mit seinen Sünden, wie sie das strenge kirchliche Bußsystem vorschrieb, eine Notwendigkeit war, und daß nur durch sie jene seelische Verinnerlichung und Vertiefung herbeigeführt werden konnte, ohne deren stillen Einfluß wir uns die zarte und weiche Poesie der kommenden Zeiten nun und nimmer erklären könnten. Zunächst war es die geistliche Dichtung, die unter der Einwirkung des neuerwachten kirchlichen Geistes, und zwar hauptsächlich im Süden, in Bayern und Österreich, einen neuen großen Aufschwung nahm. Die Evangeliendichtungen der karolingischen Zeit waren infolge der Ungunst der Zeit und der ausschließlichen Geltung der lateinischen Sprache in der Literatur rasch in Vergessenheit geraten und hatten keine Nachfolge gehabt. Von der Mitte des elften bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts aber drängte die religiöse Dichtung die weltliche stark in den Hintergrund. Wir werden diese religiöse Dichtung, die auch noch weiterblühte, als seit Mitte des zwölften Jahrhunderts durch den Ritterstand die weltliche Dichtung mit einemmal zu unvergleichlicher Höhe emporgehoben wurde, in einem späteren Kapitel im Zusammenhang betrachten.

An dem Erfolge der geistlichen Bestrebungen, die dem Papsttum auch zu seinem Sieg über das Kaisertum in dem furchtbaren welterschütternden Streite verhalfen, der im elften Jahrhundert seinen Anfang nahm, hatte die große Völkerbewegung der Kreuzzüge einen bedeutenden Anteil. Der Gedanke, alle Kräfte der Zeit auf die Eroberung des heiligen Landes zu lenken und damit zugleich den Zwecken der Kirche dienstbar zu machen, stammte von dem Papste Gregor VII. Seine Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle setzten seine Gedanken in die Tat um. Das Ergebnis aber entsprach doch nicht ganz den Erwartungen. Wohl beherrschten die Kreuzzüge mehr als ein Jahrhundert das Leben der abend-

ländischen Christenheit, aber ebensowenig, wie es gelang, das irdische Jerusalem auf die Dauer für die Christenheit zu erobern, ebensowenig vermochte die einseitig geistliche Richtung für immer die Oberhand zu behalten. Schließlich hatten die Kreuzzüge die unerwartete Folge, daß gerade die irdisch und weltlich gerichteten Kräfte neu auflebten und der kaum ausgetriebene Geist weltfroher Sinnlichkeit mit verstärkter Macht zurückkehrte. So wurden die Kreuzzüge gerade für die Entwicklung der weltlichen Dichtung in Deutschland von der allergrößten Bedeutung. Durch die neuen Beziehungen, die die abendländischen Nationen miteinander anknüpften, wie durch die Berührung mit den Völkern des Orients erhielt das gesamte Geistesleben des Abendlandes einen mächtigen Antrieb. Es fand ein Austausch von poetischen Stoffen und Motiven statt, wie er bisher in der Geschichte noch nie vorhanden war. Dazu kam, daß aus jenem internationalen und großartigen Kampfe ein neuer militärischer Adel, der Ritterstand, hervorging und bald, wie im gesamten gesellschaftlichen Leben, so auch im literarischen Geschmack und im literarischen Schaffen tonangebend war. In Frankreich und Flandern vollzog sich die neue glanzvolle Entfaltung der ritterlichen Gesellschaft zuerst; hier bildete sich die ritterliche Sitte in den für das ganze Abendland vorbildlichen Formen aus. Und zugleich mit der ritterlichen Sitte fand auch die französische Dichtung den Weg über den Rhein. Bald gehörte es auch in Deutschland zum guten Ton, daß der Ritter die Fiedel zu streichen und die Laute zu schlagen verstand und zierliche Lieder zu erfinden wußte.

Ehe nun freilich die ritterliche Kunst zu ihrer Höhe kam, wetteiferten um die Wende des elften und zwölften Jahrhunderts in Deutschland noch einmal die Geistlichen und die Spielleute miteinander, das durch die Kreuzzüge gesteigerte Unterhaltungsbedürfnis des Volkes zu befriedigen. Die Geistlichen pflegen neben den religiösen vereinzelt auch weltliche Stoffe; sie bringen sogar als die ersten französische Dichtungen nach Deutschland und geben damit den Anstoß zu jener Übersetzungsliteratur, die in der Folge eine so große Entwicklung und Bedeutung fand. Ein früher Vorläufer

dieser neuen Epoche deutscher Dichtung und eins der ersten Lese-epen, deren Blüte in die Zeit der Hohenstaufen fällt, ist ein Werk halb geistlichen halb weltlichen Charakters, das vielleicht von einem Geistlichen des Klosters Siegburg bei Bonn bald nach 1080 verfaßte Lied vom heiligen Anno, Erzbischof von Köln (gest. 1075). An einen alten Heldengesang erinnert die Dichtung, wenn sie beginnt:

Wir hörten immer vielfach singen
von alten, längstvergangenen Dingen:
Wie tapfere Helden mutig fochten,
wie feste Städte nicht vermochten
zu widerstehen, wie sich Freunde schieden,
wie Fürsten untergingen hienieden.

Und wie über dem alten Heldensange, liegt auch über dem Geist und dem Ton dieses Liedes ein gewisser Zauber echt germanischer Treuherzigkeit, die alle Unbeholfenheit im ganzen und im einzelnen vergessen läßt. Die schöne Kriemhilde gleicht dem Vollmonde, vor dessen Glanz die Sternlein verschwinden — so singt auch von St. Anno der Verfasser, indem er von der stolzesten Himmelsleuchte das Bild entlehnt:

Wie hoch in den Lüften die Sonne tut,
die den Lauf zwischen Erde und Himmel nicht wendet
und nach beiden Seiten Strahlen versendet,
so ging Anno, der Bischof, mit redlichem Sinn
vor Gott und vor den Menschen hin.

Der Gestalt des Kirchenfürsten, der in das Leben des jungen Kaisers Heinrich IV. so gewalttätig eingriff, ordnet der Sänger alles Vergangene unter, mag dabei dann auch eng Zusammengehöriges, Geistliches und Weltliches, arg in die Brüche gehen und auseinandergerissen werden.

Die geistliche Einleitung beginnt ab ovo mit der Schöpfung: aus der Körper- und der Geisterwelt machte der weise Schöpfer eine Mixtur: die Menschen-„Natur"; es folgt der Sündenfall, die Erlösung, das Wirken der Apostel und Heiligen; nach hundertfünfzehn Versen gelangt der Verfasser so zu St. Anno, der in Köln (von 1056—1075) des Bischofsamtes waltete. Die Stadt Köln lenkt des Sängers Aufmerksamkeit auf die ältesten Städtegründungen, und so reiht sich an die Einleitung der Heiligengeschichte die der

Profangeschichte: da wird von Ninus und Semiramis, von den Traumgesichten Daniels, von Babyloniern, Medern, Persern, Makedoniern, mit besonderer epischer Fülle vom Kampfe Cäsars mit Pompejus, dann von Augustus und endlich von Christus und der Ausbreitung seiner Lehre gehandelt. So gewinnt der Dichter den Faden, den er unschwer wieder zu St. Anno hinspinnen kann. Hatte doch Winfried, der Erzbischof von Mainz, einst in Köln seinen Sitz nehmen wollen, er, der die Heidenbekehrung unter den Deutschen zu seinem Lebenswerke gemacht. Mit Vers 575 hebt der eigentliche Gegenstand erst an: die Verherrlichung des Charakters, der Wundertaten, der Verfolgung und des seligen Sterbens des heiligen Anno, dieses alles nur noch dreihundert Verse umfassend.

Es ist ein warmfühlender Mann, der das Lied schuf; so geistlich befangen er auch ist, so liebevoll verhält er sich zu Gottes Schöpfung, die ihrem Urheber unabänderlich treu geblieben sei, während der Mensch so oft abirrte:

Mond und Sonne,
die geben beide ihr Licht mit Wonne;
die Sterne ihren Lauf behalten.
Mit Laub bedecken sich die Wälder;
das Wild bewahret seinen Gang,
schön ist und lieblich der Vogelgesang.

Sinnig ist auch mancher Vergleich. So wird Anno in seinem vorbildlichen Leben dem Adler verglichen, der, um seine Jungen zum Fliegen zu ermutigen,

über ihnen schwebt mit herrlichem Wiegen
und kreiset hinauf zum Himmelsdach;
das machen die Jungen ihm gerne nach.

Ein andermal wird Gott als Goldschmied hingestellt, der das Gold mit Feuer erprobt und mit Drähten die goldenen Steine schleift:

Durch mancherlei Arbeit hin und her,
so schliff Sankt Anno der Hergott ab,
indem er ihm viele Mühsal gab.

Ein schönes Bild, das eine feine Beobachtungsgabe verrät.

In manchen Teilen vom Annoliede abhängig, zeigt sich die etwa fünfzig Jahre später ebenfalls noch von einem Geistlichen, und zwar am Hof Heinrichs des Stolzen zu Regensburg verfaßte

Kaiserchronik, eines der am meisten gelesenen und verbreiteten und auch am meisten nachgeahmten Werke des Mittelalters. Sie hebt von Roms Gründung an und schließt mit Kaiser Konrad III., ward aber später von einem anderen Verfasser weiter geführt. Der kirchliche Standpunkt des Verfassers tritt darin zutage, daß er unter den deutschen Königen Ludwig den Frommen am höchsten verehrt. Von König Theoderich, dem Helden der Volkssage, weiß er dagegen zu berichten, er sei zur Strafe für seine Missetaten von dem Satan in einen feurigen Berg eingeschlossen worden. Uns fesselt die kühne Übertragung mittelalterlicher Verhältnisse auf ferne Zeiten, somit das kulturhistorische Spiegelbild von Ritterleben, Turnier und Lagertreiben, von Hof- und Frauendienst. Zugleich aber schmückt der geistliche Dichter seine Geschichte mit märchenhafter Pracht und einer wahren Fülle wunderhübscher novellistischer Spielmanns- und Legendenmotive, wie von Odnatus, dem zweiten Scävola, von den Siebenschläfern, von der unschuldig angeklagten Kreszentia, dem Muster der Genoveva, von der heiligen Veronika und von hundert anderen Heiligen und Unheiligen.

Es hat ja überhaupt kaum wieder eine Zeit gegeben, in der ein solcher Reichtum von Fabeln, Sagen, Legenden, Schwänken und Novellen aus aller Herren Ländern Gemeingut wurde wie damals im Zeitalter der Kreuzzüge. Dem Westen öffneten sich die Schätze des Ostens; Byzanz erschloß die morgenländischen, Alexandria die antiken, die Araber in Spanien und Syrien selbst die mongolischen Quellen. Alles strömte zunächst der französischen Literatur zu und floß hier zusammen mit der Fülle keltischer, normannischer und bretonischer Stoffe und Motive. So wurde der Boden bereitet, aus dem jener Sagenkreis der ritterlich-höfischen Dichtung erblühte, in dessen Mittelpunkt König Artus und seine Tafelrunde stand; der Gipfel dieser phantastischen Welt aber wurde die aus dem Orient stammende Sage vom heiligen Gral. Alle diese Stoffe und Motive, denen bei aller Fremdartigkeit ein so seltsamer Zauber eigen ist, versetzen uns in eine Welt, die wir mit dem Worte „romantisch" zu bezeichnen pflegen.

Was bedeutet denn aber diese auf die mittelhochdeutsche Dichtung wie auf ihre Stoffwelt so oft angewandte Bezeichnung „romantisch"? „Romantisch" heißt zunächst nichts anderes als „romanisch"; so nannte man die Sprache der Italiener, Franzosen und Spanier, die sich aus der römischen Volkssprache, der lingua romana, entwickelte. Das Wort Roman hat in der älteren Zeit in Frankreich ein Gedicht bezeichnet, das, im Gegensatz zu den üblichen lateinischen Dichtungen, in der Volkssprache geschrieben war. Als in Deutschland die Spielleute und Minnesänger den Stoff dieser Gedichte verwendeten, übernahmen sie aber nicht zugleich diese Bezeichnung. Erst im fünfzehnten Jahrhundert fand diese auch in Deutschland Eingang durch die damals beliebt gewordenen französischen Prosawerke, die man, vielleicht um die Anteilnahme dafür zu erhöhen, als romanisch oder romantisch pries. Und da bunte, verworrene Abenteuer und phantastische Fabeln die Haupteigentümlichkeit dieser Werke waren, so bezeichnete man von da ab alle abenteuerlichen und phantastischen Stoffe als romantisch und alle Prosadichtungen dieser Art als „Romane". In diesem Sinne wurde das Wort bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts gebraucht, wo es durch die „romantische Schule" der Schlegel und Brentano eine neue und vielseitige Bedeutung erhielt. Der Begriff des Romantischen verschmolz sich diesen gewissermaßen mit dem Begriff des Poetischen, und da sie das Poetische hauptsächlich in der Zeit des Mittelalters verwirklicht fanden, so wurde ihnen diese Zeit recht eigentlich auch zum Inbegriff der Romantik. Es war von hier aus nur ein selbstverständlicher Schritt, wenn sie auf die ganze Dichtung und die Kunst des Mittelalters die Bezeichnung „romantisch" anwandten. Und diese Bezeichnung ist den mittelalterlichen Dichtungen denn auch bis heute verblieben. Sie sind ja auch, wenn wir das Wort in dem älteren, ursprünglichen Sinne verstehen, insofern fast alle echt „romantisch", als wilde Phantasiespiele und bunte, oft verwirrende Fabeleien kaum in einer Dichtung fehlen; denn die damaligen Dichter besaßen eine derartige Überfülle von Stoffen und Motiven, daß auch der

Maßvollste leicht einmal die Übersicht und die Zucht verlieren konnte.

„Romantisch" also ist für uns Heutige das Losungswort für die Zeit des Rittertums und ihre dichterischen Erzeugnisse nach dem Vorgange der „romantischen Schule" geblieben. Die Träger und Pfleger der zum Teil uralten, aber nun mit Sage und Geschichte, mit Vergangenem und Gegenwärtigem phantastisch verflochtenen und mit dem Geschmacke der Zeit umgestalteten Romanmotive sind in Deutschland zunächst freilich noch nicht die Ritter, sondern vielmehr die Spielleute. Die Liebe, d. h. die Gewinnung der Braut, ist der Angelpunkt der meisten von ihnen vorgetragenen Geschichten: eine wunderschöne Prinzessin, licht wie der Tag, strahlend wie der Morgen, mit Haaren wie Gold, wird strenge bewacht von ihrem Vater und spröde allen Bewerbern vorenthalten; endlich gelangt der Bewerber mit List und Verkleidung, unter falschem Namen in die Nähe der Umworbenen; ein gezähmter und sprachkundiger Rabe oder ein Ringlein oder ein goldener Schuh oder ein Lied oder befreite Gefangene stellen eine Vermittlung her; im Guten oder mit Gewalt wird die also Gewonnene heimgeführt, doch zumeist nicht ohne fabelhafte Abenteuer, die teils ins Morgenland, teils in das vielgenannte und als märchenhaft gepriesene Byzanz verlegt werden. Für die niederen Volksschichten taten ihre Wirkung: „König Oswald", eine an die Hettelsage erinnernde Dichtung, die einen englischen Stoff zur Quelle hatte, „König Orendel von Trier", in dem der graue, heilige Rock Christi seinen Träger Wundertaten wider die Heiden verrichten läßt, und endlich „Salman und Marolf", die spannende Erzählung von der Entführung und Wiedergewinnung der heidnischen Frau des Königs Salman (= Salomo), wobei ein Zauberring und Zaubertrank die Hauptrolle spielen. In dem Charakter des Marolf oder Morolf hat der beliebte Typus des verschlagenen oder erfinderischen Spielmanns eine humorvolle Verkörperung gefunden, die lange fortwirkte. Den höheren Ständen diente zur Ergötzung unter anderen Spielmannsgedichten vor allem der „König Rother", der zugleich

das alte Sagenmotiv der Mannentreue in rührendster Weise verwendet. Besonders tritt dies in einer Szene hervor. König Rother von Bari in Apulien hat zwölf seiner Mannen nach Konstantinopel abgesandt, damit sie für ihn um die Königstochter werben. König Konstantin hat diese aber gefangen gesetzt. Zu ihrer Befreiung zieht Rother nun selbst aus. Er gibt sich den Gefangenen durch eine Melodie, die er beim Festmahl hinter dem Wandteppich spielt und deren Klang sie so lange ersehnt haben, zu erkennen. Wie fahren da die armen Gesellen, die in der Kerkerhaft schmachteten und schon in dem weißbärtigen Alten, der den König begleitete, ihren Vater zu erkennen geglaubt haben, auf und umhalsen und küssen den Harfner!

Aber auch an derben Späßen und drastischen Taten und kernigen Kraftäußerungen fehlt es in den Schilderungen der Spielleute nicht: Riesen werfen Löwen wie Katzen beim Mahle an die Wand oder spielen Fangball mit den Kämmerlingen; Ohrfeigen lassen den Betroffenen auf drei Tage Hören und Sehen vergehen; auch daran mangelt es nicht, daß die Spielleute sich selber gehörig herausstreichen und den Nachweis der Unentbehrlichkeit und Trefflichkeit ihres eigenen Daseins liefern, um damit Geld und Brot in den leeren Beutel zu locken, denn Hunger tut weh, aber Wein und schöne Gerichte erfreuen des Fahrenden Herz.

Wie der kecke Spielmann Erdichtetes und Erlebtes in eins mischte, wie geschichtliche Vorgänge verschiedener Zeiten mit sagen- und märchenhafter oder auch ganz neuer Fabelei, die erst in der erregten Kreuzfahrerphantasie erblühen konnte, sich verschmolzen, das zeigt die um 1180 am Niederrhein entstandene epische Dichtung „Herzog Ernst“. Unvergessen war noch die Empörung Ludolfs von Schwaben gegen Otto den Großen, und dieser Stoff — der Abfall des Sohnes von seinem Vater — hatte neue Nahrung in den romantischen Schicksalen des Herzogs Ernst von Schwaben im Kampfe gegen seinen Stiefvater Konrad II. gefunden. Beides wirft die Dichtung zusammen, und indem sie am Schlusse des geschichtlichen Teiles den Herzog mit seinen Getreuen das Kreuz nehmen und ins Morgenland ziehen läßt, ist die Bahn frei für

die ausschweifendste Phantasie. Erscheinen uns die homerischen Dichtungen mit ihren Schiffermärchen von Riesen und Zyklopen, Kikonen und Lästrygonen sowie die Geschichtenbücher des Herodot mit ihren zahllosen Novellenmotiven und ethnographischen Anekdoten und die hellenistischen Dichtungen und ihr letzter Ausläufer, der griechische Roman, als eine geschlossene Kette einer Literaturentwicklung, so nimmt die mittelalterliche Spielmannsdichtung alle diese Fäden wieder auf und spinnt sie weiter. Im „Herzog Ernst" finden wir von Wunderwesen so ziemlich alles beisammen, was sich der schließlich doch begrenzte Menschengeist ausdenken kann, wenn er der Einbildungskraft die Zügel schießen läßt: Riesen und Pygmäen, Langohre und Plattfüße, d. h. Leutchen mit so großen Schwanenfüßen, daß sie bei Regenwetter im Liegen nur einen Fuß in die Höhe zu strecken brauchen, um unter dem prächtigsten Regenschirm geborgen zu sein; wir finden das Lebermeer, den Karfunkelberg und den Magnetberg, der unwiderstehlich das Schiff anzieht; wir finden wunderbare Greifen, welche die Gescheiterten und dann in Ochsenhäute Genähten wieder davontragen, Menschen, deren Hälse Kranichköpfe tragen, und Arimaspen, die wie die Zyklopen ein Auge mitten auf der Stirn haben. Gegen all diese hat der Held mit seinen Getreuen zu streiten. Schließlich bringt die Rückkehr in die Heimat auch Versöhnung mit dem Vater. —

Vor der Welt des Ostens und vor der erträumten Welt des Märchens trat das Nationale in der Spielmannsdichtung zurück, wenn auch nie jener Tugend vergessen ward, die im deutschen Epos die sittliche Grundlage aller Handlung ist, nämlich der Treue, die Fürsten und Diener miteinander bis in den Tod hinein verbindet. Diese feiert auch in „König Rother" und im „Herzog Ernst" ihre Triumphe. Sie lebt auch im „Rolandsliede", das nach einer ihm von dem Bayernherzog Heinrich dem Stolzen vermittelten französischen chanson de geste ein bayerischer „Pfaffe", namens Konrad — vielleicht ist es derselbe, dem wir auch die Kaiserchronik verdanken —, um 1130 deutsch bearbeitete. Noch einmal ist es also ein Geistlicher, der einen rein weltlichen, aber zugleich

echt volkstümlichen Stoff aus ruhmvoller, von der Phantasie reich ausgeschmückter Vergangenheit gestaltet und vor allem ein von geistlichen und kirchlichen Ideen getragenes Rittertum verherrlicht; denn ein Glaubenskrieg wider einen heidnischen Fürsten, ein Kreuzzug ist es ja, der geschildert wird. Die historische Persönlichkeit Karls des Großen bildet den Mittelpunkt; wie der Märchenkönig Artus ist er von zwölf Paladinen umgeben; um sie und ihre Taten wird das Gespinst des Wunders gewoben. Dürftig ist der geschichtliche Kern, reich das Beiwerk. Einhard, der Biograph des großen Karl, berichtet uns von dem unglücklichen Rückzuge aus Spanien, auf dem die Nachhut von räuberischen Basken überfallen und vernichtet wurde (778). Unter den Gefallenen nennen einige Handschriften auch Hruodland (Roland) aus der bretonischen Mark. Die Sage von diesem scheint aber noch älter als die Schlacht von Ronceval zu sein, deren tragischer Ausgang die Zeitgenossen nachhaltig bewegte. Schon länger in Liedern von Mund zu Mund getragen, wurde die ältere Rolandsage dann mit dem späteren Ereignisse zu einer einheitlichen Darstellung verbunden.

Der Inhalt des Gedichtes ist folgender: König Karl ist bis nach Saragossa, der Hauptstadt des Königs Marsilie, vorgedrungen, und dieser erklärt durch Friedensboten sich zur Unterwerfung bereit und will sich auch taufen lassen. Doch Karl mißtraut ihm, ebenso seine Paladine Roland, Naimes, Olivier und Turpin. Nur der Stiefvater Rolands, Ganelon, ist für die Annahme der Anerbietungen Marsilies und wird auf Rolands Veranlassung an die Spitze der Gesandtschaft gesetzt. Doch Ganelon glaubt, man habe ihn damit in den sicheren Tod schicken wollen, und sinnt auf Rache durch schnöden Verrat. Er überredet den Marsilie, durch reiche Geschenke und Stellung von Geiseln den König Karl in solche Sicherheit einzuwiegen, daß dieser mit dem Hauptheere abzieht und auf den Rat Ganelons nur Roland, der mit zwanzigtausend Mann die Nachhut bildet, zurückläßt. Diese wird plötzlich überfallen; die Helden verrichten Wundertaten der Tapferkeit und „mähen" die Heidenscharen nieder, aber immer neue drängen heran; so fallen sie, einer

nach dem andern; Roland bläst das Horn Olifant, so daß König Karl selbst in weitester Ferne es erlauscht, und nimmt Abschied von seinem treuen Schwert Durendart; sodann entschwebt der Engel Gabriel mit dem Ritterhandschuh und der Seele Rolands. König Karl, den außer dem Hornruf noch schlimme Träume unterrichtet haben, daß der Held in großer Gefahr sei, eilt herbei, kommt aber zu spät; nach bitterer Klage um die Toten nimmt er blutige Rache an den Heiden und an Ganelon.

Was die Form betrifft, in die dieser Inhalt gegossen ist, so spürt man, daß dem geistlichen Dichter, der diese erste Bearbeitung lateinisch verfaßte, die deutschen gereimten Verse mannigfache Mühe gemacht haben. Kurze Sätze reihen sich aneinander; vieles ist trocken und chronikartig, anderes wieder von reicher Ausmalung. Mit Treuherzigkeit verbindet sich auch rührende Innigkeit, ja Feierlichkeit und Erhabenheit. Das Lied ist durchaus von streng religiösem Hauch durchweht; wie ein Gebet beginnt es und die Reden sind oft im Bibelton gehalten und mit manchen alttestamentlichen Wendungen verziert. Den geistlichen Verfasser verrät der Ausdruck im einzelnen, aber auch die Gesamtanschauung: Karls hehre Aufgabe ist es, den Unglauben zu befehden, als ein Vorkämpfer des Kreuzes „all die Heiden zu bekehren und die Christenheit zu mehren". Der Heldentod winkt den Gottesstreitern als Martyrium; „die königliche Krone leuchtet wie der Morgenstern", und die Sühne für den tückischen Überfall, welche die Heiden zahlen und mit der Bekehrung krönen müssen, besiegelt die Gewißheit, daß auf Kampf und Not der herrliche Sieg des Kreuzes folgt.

Kirchlich ist also das Lied, wie die ganze Anschauungsweise seiner Zeit, nicht national wie das französische Epos, in dem der Ruhm des Vaterlandes, des „süßen Frankreich", obenan steht. Aber trotzdem verleugnet es nicht den altgermanischen Grundzug, den Charakter der Treue. Nicht soll man klagen, heißt es am Schlusse, über die Gefallenen: „Ihr Tod entsproß ja aus der Treue." Und mag in diesem Liede die Treue gegen Gott und die Kirche auch den Grundton geben, die Treue der Heergesellen unter-

einander gelangt auch zu lebendigem und rührendem Ausdruck. So wenn Roland, vor dessen Hieben „das Heidenheer schwand wie im Sonnenstrahl der Schnee", den Waffengenossen Olivier todwund vom Streit ermatten sieht und um ihn den Zügel schlingt:

„Du aller Christen Ehre,
wer ist nun, der den Tod dir wehre? . . .
Soll ich scheiden von dem einen,
von dem treuesten Gesellen?
Dein Auge will sich nicht mehr hellen." . . .
Vor dem Leid und grimmen Schmerz
erkrachte innen ihm das Herz.

Solcher Treue gegenüber steht der Verrat Ganelons. Dieser steht als böses Prinzip im Mittelpunkte der Handlung. Er ist der einzige Charakter des Gedichtes, der wirklich ein eigenartiges Gepräge trägt.

Ungefähr um dieselbe Zeit, wie das deutsche Rolandslied, entstand eine andere, noch berühmter gewordene Nachdichtung aus dem Französischen, die des „Alexanderliedes", die ein rheinischer „Pfaffe", mit Namen Lamprecht, in anscheinend treuer Anlehnung an die französische Dichtung Alberichs von Besançon veranstaltete. Der Anfang des deutschen Gedichtes berichtet deutlich über sein Verhältnis zu der französischen Vorlage, von der aber nur wenige Bruchstücke erhalten sind.

Das Lied, das wir hier singen,
soll euch zum Herzen dringen.
Sein Gefüge ist wohl erdacht;
der Pfaffe Lambrecht hat's gemacht,
und saget uns die Märe,
wer Alexander wäre . . .

Alberich von Bisenzu,
der brachte dieses Lied uns zu,
der hat es im Wälischen gedichtet:
Ich hab's im Deutschen uns hergerichtet,
niemand soll beschuldigen mich,
denn wie das Buch sagt, sag' auch ich —.

Wie der christliche Kaiser Karl, den das Rolandslied verherrlicht, ist auch der heidnische Alexander ein Lieblingsheld des Mittelalters geworden. Schon die griechische Literatur hatte sein Leben mit Fabeln umsponnen. Mit den kühnsten Farben malte man sich den unersättlichen Tatentrieb des Eroberers und seinen Drang aus, seine Herrschaft bis an die Grenzen der Welt zu tragen. Nicht zufrieden damit, ihn durch alle Länder der bekannten Erde zu begleiten und ihn auf seinen Fahrten mit Un-

getümen aller Art zusammenstoßen zu lassen, macht man ihn sogar zu einem Erforscher und Entdecker in der überirdischen Sphäre. Schon im Altertum, und zwar in Persien, scheint die Sage von seinem Zug nach der Quelle des Lebens entstanden zu sein; im christlichen Mittelalter hat sich hieraus weiter der Mythus von seinem Vordringen zu dem Lande der Seligen, dem Paradiese, entwickelt, der auch dem deutschen Alexanderliede zugrunde liegt. Welchen Quellen auch immer der französische Dichter folgte, seinem Werke gebührt das Lob, nicht zu weit unter seinem bedeutenden Gegenstand geblieben zu sein, und dieses Lob darf auch auf den Übersetzer übertragen werden, dem das Verdienst des geistigen Verständnisses auf alle Fälle verbleibt. Der Dichter und der Nachdichter haben sich nicht, wie spätere mittelalterliche Schriftsteller, die denselben Stoff behandelt haben, begnügt, die Romantik des Stoffes auszuschöpfen, sondern sie haben sich fähig gezeigt, die geschichtliche Bedeutung ihres Helden zu verstehen, den Tiefsinn der an ihn angeknüpften Mythen zu erfassen und ihm in ihrer Dichtung gerecht zu werden. Der deutsche Bearbeiter erinnert mit seinem schlichten und doch tiefen Geist an die Art Wolframs von Eschenbach.

In epischer Behaglichkeit, treu und bieder berichtet der Anfang der Dichtung von der Geburt Alexanders, die von Wunderzeichen begleitet wurde: die Erde erbebte, der Himmel verwandelte sich, und die Sonne verdunkelte sich. Er erzählt von der Frühreife und der Wahrheitsliebe und dem Mute des „ritterlichen Degens", von der Rache, die er an dem Mörder seines Vaters nimmt, und von seinen Kriegstaten, besonders auf seinem Zuge gegen Darius. Wie ein altgermanischer Held streitet er; seine Brünne ist in Drachenblut gehärtet; er erschlägt selbst nach schwerer Belagerung von Tyrus, die sehr anschaulich geschildert wird, den Herzog der Stadt, und nicht minder löwenmutig streitet er wider den Feldherrn des Perserkönigs in wilder Schlacht, die der deutsche Verfasser mit der Schlacht auf dem Wulpensande vergleicht. Sonst werden auch die Ilias und die Apokalypse zu Gegenbildern herangezogen, um zu veranschaulichen, wie der Glücksstern des einen

Königs in schwindelnder Höhe steigt und der des anderen sinkt. Mit manchen novellistischen Zügen, wie schon die antike Alexanderdichtung sie kennt, wird der große Kampf zwischen dem Westen und dem Osten, zwischen Zivilisation und Barbarentum ausgeschmückt. So hören wir von den spöttischen Geschenken, welche die streitenden Könige tauschen, so auch von den nackten, bedürfnislosen Wilden, denen Alexander eine Gnade bewilligt und die dann, wie er ihr Begehren nach Unsterblichkeit nicht erfüllen kann, die demütigende Antwort geben, warum er denn so viel Lärm mache, da er doch sterben müsse. Mit der romantischen Lust am Abenteuerlichen, die in jener Zeit so üppige Nahrung an den Erzählungen der Kreuzfahrer fand, und mit naivem Staunen des Erzählers selbst werden die furchtbaren Tiere aller Art, die Löwen und die Elefanten, die sogar Türme und Bergfriede zu tragen vermögen, Schlangen, Hirsche mit drei Hörnern, Tauben mit Menschenzähnen, unheimliche Bäume, hinter deren Früchten unsichtbare Fäuste lauern, und wunderbare Vögel, wie der Phönix, geschildert. Gar lieblich aber ist das Märchen von den Mädchen in den Blumen, das sicher auf alter orientalischer Fabelei beruht: Am Meere dahinziehend kommen Alexander und die Seinen in einen Wald und finden die herrlichsten Frauen im Schatten lagernd. Von aller Mühsal und aller Not genesen der König und seine Krieger in süßem Liebesglück mit den Blumenkindern. Wenn nämlich im Sommer die Blumen hervorsprossen, keimen auch in ihrem Blütenschoße die lieblichsten Jungfräulein; dann erschallt der Wald von dem süßen Singen der Vögel und den Mädchenstimmen. Rot wie Rosen und weiß wie Schnee, den Blumen ähnlich, denen sie den Ursprung verdanken, blühen die wonnevollen Wesen, und ihre Schönheit gibt den ermatteten Scharen neuen Lebensmut und ungekannte Seligkeit. Doch Erdenglück ist kurzlebig:

Da der Sommer zu Ende ging,
auch alle Freude von hinnen wich,
die Blumen ganz und gar verdarben,
und die schönen Frauen starben,
ihr Laub die Bäume ließen,
und die Brunnen ihr Fließen,
und die Vöglein ihr Singen.

Da scheiden dann in Trauern der König und seine Mannen von den Stätten wunderholden Glückes und so bitter traurigen Sterbens . . .

Auch sonst noch spielt in diesem Liede die Liebe eine Rolle. So erprobt Alexander ihre Macht an einem gräßlichen, mit Borstenhaaren ausgestatteten Hüter des herrlichsten Palastes; um ihn durch Minne zu fangen, sendet er ihm ein Mädchen, und sofort rennt der Unhold mit ihr von dannen und wird, der Sinne beraubt, gefangen und verbrannt. In einem wunderbaren Feenpalast durchlebt ferner Alexander mit der Königin Candacia, welche die seltsamsten Schätze aller Art besitzt, einen kurzen Liebestraum, und dann macht er sich auf, das Paradies zu stürmen. Den tobenden Helden, der Einlaß begehrt, weist ein alter Mann ab und gibt ihm einen Edelstein, der nicht größer ist als ein Menschenauge und ihn die „Maße" lehren soll. In tiefem Ernst kehrt Alexander um; er befragt die Weisen, keiner kann das Rätsel lösen. Endlich erklärt ihm ein alter Jude, der Stein sei ein Abbild seines eigenen unersättlichen Strebens; er legt ihn auf die eine Schale einer Wage und schweres Gold auf die andere, aber der Stein rührt sich nicht; wohl aber wird er aufgewogen durch ein Häuflein Erde; denn Erde werde auch er, der stolze König, wieder, wie er von Erde genommen sei, trotz all seines titanischen Trotzes und seines titanischen Begehrens. Da ändert Alexander sein Wesen und regiert fortan friedlich und gerecht als ein Vater der Armen und stirbt, wenn auch an Gift, doch selig und gerettet. So schließt die Dichtung zwar mit herber geistlicher Moral, aber ihr Grundzug ist weltlich, ihre Darstellung frisch und farbig, lebendig und fesselnd, weil sie das Allgemeinmenschliche in den Vordergrund rückt.

Noch heute wundert sich nicht, wer das Lied gelesen hat, daß es im Mittelalter großen Ruf genoß und viele Nachahmungen fand.

6. Das Ritterepos.

Die eigentliche Blüte des Rittertums fällt in die Zeit von 1150 bis 1250. Wenn wir uns diese Zeit lebendig zu machen versuchen, sehen wir uns zunächst in eine von dem heutigen Bilde deutscher Landschaft ganz verschiedene Welt versetzt. Städte sind eben erst in ihrer Bildung begriffen. Wie kleine, enge Dörfchen scharen sich die Wohnungen einiger notwendiger Handwerker und Händler um die Sitze der Bischöfe, um die Klöster, die Burgen mächtiger Fürsten und an den Knotenpunkten der Heerstraßen. Das charakteristische Kennzeichen aber ist der auf dem Lande lebende Ritter. Allenthalben ragen auf den Höhen oder im flachen Lande, von breiten Wassergräben umflossen, die Burgen, auf allen Straßen und Wegen ziehen ritterliche Gesellen in Wehr und Waffen. Sie dürsten nach Ruhm und Abenteuern, und bietet sie ihnen der Krieg nicht, so suchen sie in fröhlichen Turnieren sie zu finden, wo bei dem Schalle der Zinken, dem jauchzenden Zuruf der Zuschauer, dem Stampfen der Rosse und dem Krachen der splitternden Lanzen die alte deutsche Kampflust sich austoben kann, während das bunte Gezelt, die wehenden Flaggen, die geschmückten Damen, die prangenden Herolde die Augen ergötzen.

Solch Bild des ritterlichen Lebens wird leicht die Phantasie desjenigen umgaukeln, der je von der romantischen Schönheit der efeuumsponnenen, malerischen Ruinen, die sich vor allem im Westen unseres Vaterlandes finden, in empfänglicher Seele ergriffen worden ist, wer je an einem schönen Sommertag im Buchenwald an den Ufern des Rheins oder Neckars, der Mosel oder der Eltz wanderte und mit einem Male eine stolze Burg gegenüber am anderen Ufer des Flusses in den blauen Himmel aufragen sah. Da streckte er sich

wohl in nachdenklicher Stimmung in den Schatten, und vor dem Auge des Träumenden erschienen die Edelinge und Edelfräulein, wie sie mit Falken und Meute zur Jagd aufbrachen, und die Hallen und Säle belebten sich mit holden Frauen, mit reisigen Rittern, mit Spielleuten und mit Sängern.

Halb wie ein phantastisches Märchen, halb wie eine tiefernste Heldensage mutet uns die Zeit der Kreuzzüge und der Hohenstaufen, diese Zeit der herrlichsten Blüte des Rittertums und zugleich der Dichtkunst, des Minnelebens und des Minneliedes an. Gewiß, es ist eine Zeit gewesen voll Größe und Kraft, voll von höchster politischer und geistiger Bewegung und von stolzer Einheitlichkeit des Gepräges. Wie jedoch in die hochragenden Dome, die sie erbaute, durch die buntbemalten Scheiben das helle Sonnenlicht magisch hineinflutet, drinnen aber betäubende Weihrauchwolken trübe emporwirbeln, so sind auch in dem Bilde jener Tage die hellen und leuchtenden Farbentöne von düsteren und ernsten durchsetzt. Von heftigen Kämpfen im staatlichen und kirchlichen Leben erschüttert und von heißen Leidenschaften zerrissen, ist die Zeit der Kreuzzüge in ihrem tiefsten Grunde eine Zeit voll tragischer Konflikte, und auch der einzelne leidet unter den Gegensätzen, die das ganze Leben durchziehen.

Die Idee von dem Kaisertum als dem Hort und Schutz der Kirche, sowie von dem geistlichen und dem weltlichen Schwert, die gemeinsam die Welt beherrschen sollten, hatte sich als Traumgebilde erwiesen. In Chroniken des elften Jahrhunderts noch galt der Kaiser als „Stellvertreter Gottes auf Erden", als „Statthalter Christi", und in diesem Sinne regierten Otto I. und Heinrich III. Seitdem aber Gregor VII. die kirchlichen Machtansprüche aufs höchste gesteigert hatte, veränderte sich das Verhältnis zwischen Kaisertum und Papsttum. Der Kaiser ward als Vogt der Kirche angesehen, dem es in erster Linie obliege, ihre Lehren zum Gesetz staatlicher Ordnung zu erheben. In dem christlichen Gottesstaat nahm die Kirche allein den Rang einer göttlichen Ordnung ein, und der Staat als eine irdische Ordnung mußte davor zurücktreten.

Das Kaisertum hatte, indem es die deutschen Volksstämme einigte, sicherlich ein hohes Verdienst sich um die nationale Erziehung und Erhebung erworben; aber diese nationale Bedeutung des Kaisertums war auch wieder durch seine weitausgedehnte, auf das römische ‚Imperium' hinzielende Eroberungspolitik in Frage gestellt. Diese ließ, und zwar gerade unter den mächtigen und ruhmreichen Herrschern aus dem Hause der Sachsen und der Hohenstaufen, mehr und mehr die feindlichen Mächte erstarken, die den Kaisern zum Verhängnis wurden: das Fürstentum in den deutschen Landen, die fremden Nationalitäten, und nicht zuletzt das Papsttum. Durch die inneren Reformen, die von Cluny ausgehend eine Erneuerung der Kirche und insbesondere des Mönchtums brachten, das sich nun völlig den Päpsten in ihrem Kampfe um die Weltherrschaft zur Verfügung stellte, und unter so bedeutenden Trägern des höchsten kirchlichen Amtes, wie sie in Gregor VII., Alexander III., Innocenz III. und IV. rasch aufeinanderfolgten, wurde das Verhältnis zwischen Kirche und Kaiser immer mehr zu ungunsten des weltlichen Herrschers verschoben. Der Papst wurde der Allgewaltige auf Erden, die Sonne, von der alles Licht ausströmte; der Kaiser war der Mond, der von dieser Sonne sein Licht erhielt, und sank zu einem Könige von Papstes Gnaden herab, wie Otto IV.

Trotz des übersinnlichen Charakters, der ihre Grundlage war, und trotz aller Weltverneinung, die ihre innerste Seele bedeutete, fühlte die Kirche in sich den Beruf, die Welt zu beherrschen. Mit innerer Notwendigkeit aber hatte ihr scheinbarer Sieg über die Welt in Wahrheit vielmehr den Sieg der Welt über die Kirche zur Folge. Die Kirche selbst verweltlichte. In dieser ihrer zwiespältigen und widerspruchsvollen Stellung findet das gespaltene und schwankende Wesen des ganzen Mittelalters seine Erklärung. In keiner Zeit haben fanatische Weltabkehr und gesundeste, überschäumende Weltfreude so nahe beieinander gewohnt wie in jenen Tagen. Geistliches Rittertum, weltbeherrschendes Christentum: solche Worte offenbaren am deutlichsten dies Schwanken zwischen Dies-

seits und Jenseits, zwischen Sinnlichem und Übersinnlichem. Da finden wir auf der einen Seite süße Begierde und Genuß aus dem vollen Born rauschenden und berauschenden Lebens, auf der anderen strenge Kirchlichkeit, Büßertum, Entsagung, Verzückung, ein Schwärmen in Gedankengebilden; hier eine die Frauenminne und Reckentat preisende Ritterdichtung und ein keckes, frohem Singen und Sagen zugewandtes Spielmannstreiben und dort düstere Bußpredigten, fanatisch strenge Beicht- und Glaubensformeln, im Wunderbaren und zugleich Grausamen schwelgende Heiligenlegenden, zugleich aber auch anmutige Symbolik und Mystik in der Auslegung der Heilsgeschichte und eine tiefsinnige Marienandacht, die holdselige Blüten der Lyrik treibt.

Weltverneinung und Weltbeherrschung im Bunde miteinander bezeichnen den Charakter der Zeit. Auch die Kreuzzüge, die mehr als alles andere die bewegliche Phantasie des mittelalterlichen Menschen, besonders die der Dichter, befruchtet haben, tragen das Doppelwahrzeichen der Weltverneinung und der Weltbeherrschung. Sie rissen die Schranken nieder, die sonst die Völker und Stämme und Stände trennten; sie weckten die im Menschen schlummernde Sehnsucht in die Ferne und Fremde; sie erfüllten mit Begeisterung die Seelen, die wie im Rausche der Jugend nun zu allem Hohen und Großen, aber auch zu allem Törichten und Tollen sich berufen fühlen. Enthusiasmus für heilige Ideen und Abenteuer und Gewinnsucht verwoben sich in oft unheimlicher Weise. Kann jene Zwiespältigkeit der Kirche eine ergreifendere Veranschaulichung finden als durch das Verhalten der Krieger des ersten Kreuzzuges, die nach Eroberung der heiligen Stadt im Blute der Sarazenen rasten, aber als ihre Mordarbeit vollendet war, mit blutigen Schwertern und zerknirschten Herzen zum geweihten Grabe eilten, um hier der sündenvergebenden Gnade teilhaftig zu werden?

Die Kreuzzüge bildeten anderthalb Jahrhunderte lang den Brennpunkt aller Interessen der abendländischen Welt. Die Fülle der Eindrücke, der Entbehrungen und Enttäuschungen, der schweren Leiden und der tiefen Freuden machte die Herzen weich und weit,

und in den also gelockerten Boden fielen die reichen Saatkörner der Märchen und Sagen, Legenden und Erzählungen aller Völker von Indien bis nach Spanien und Irland. Auch die alten Novellen und Wundergeschichten der Griechen und Römer wurden in sentimentalem Geiste der ritterlichen Dichter neu geboren.

Sentimental wie die Frömmigkeit der Zeit war auch der mit dem Marienkultus der Kirche aufs innigste verflochtene ritterliche Frauendienst. Er rührte die empfänglich gestimmten Seelen in ihren Tiefen auf und ließ daraus die Poesie emporblühen. Das Rittertum mit seiner „romantischen" Verschmelzung von Ideen und Taten, von Religion und Heldensinn, von Frauenminne und Waffenhandwerk übernimmt wie im Leben so auch in der Dichtung die Führung. Poesie umfließt das Leben, und reiches, volles Leben flutet in der Poesie. Die Liebe wird die Leben und Poesie gleichermaßen beherrschende Macht und gilt als die vornehmste der Rittertugenden.

Aber auch hier wieder, im Leben der Ritter und der Frauen, tritt ein Widerstreit hervor. Hingabe bis zum Tode forderte die Minne von dem Manne, Hingebung forderte die Welt auch von den Frauen und verwarf sie doch auch wieder. Hier lag die ernste Gefahr für die Zucht und für die Sittlichkeit des Rittertums. Der ideale Aufschwung, die Begeisterung, die Gefühlsinnigkeit, der äußere Glanz — gewiß, alles das konnte eine Zeitlang die Augen blenden und die Wirkungen des süßen Giftes aufheben, aber der schmale Pfad führte an Abgründen entlang: die Blüte trug den Keim des Verfalles in sich; wie im Leben, so in der Poesie.

Die Blüte selbst kam gleichsam über Nacht; wie ein Wunder öffnete sich im letzten Drittel des zwölften Jahrhunderts das deutsche Gemütsleben in prächtigster Entfaltung und reifte zu neuer Sprachform und zu ungeahnter Schönheit der Dichtung. Bisher in Dialekte gespalten, schloß sich die Sprache der Gebildeten nun in der Mundart der Schwaben zusammen, und eine Lyrik erwuchs, die in feinster Sprachempfindung und in anmutreichster Beherrschung des rhythmischen Wohllautes den deutschen

Volksgesang und zugleich die Töne und Maße der Provenzalen umzuschmelzen verstand. Die bereicherten Gedanken und Empfindungen übertragen ihre bildende Kraft auch auf die Sprache; mit dem Geiste zugleich gewinnt auch sein Instrument an Stärke, an Reichtum, an Klang.

Wohl erhob sich unter den Herrschern aus dem hohenstaufischen Hause die kaiserliche Macht in deutschen Landen zu unerhört hohem Glanze. An den Höfen, voran dem kaiserlichen selbst, dann aber auch an denen der zahlreichen Reichsfürsten und auf den Burgen des höheren Adels, bildete sich nun, und zwar unter französischem Einflusse, jene feine gesellschaftliche Sitte aus, die mit ihrem Frauendienste und ihren Turnier- und Liebesgesetzen dem alten, rauhen Rittertum wilder Kriegszeiten Anmut, Zierlichkeit und Kultur verlieh. Nach „höfischem" Wesen strebte in kurzem die ganze deutsche Ritterschaft. Französische Galanterie und Courtoisie, Minnespiele und Turniere wurden das Ideal des deutschen Ritters, und gleichermaßen im Leben und in der Poesie wurde für ihn Frankreich das Vorbild.

Wie der ritterliche Minnesang in Deutschland durch die provenzalische Lyrik einen starken Anstoß empfing, so ist es in noch auffälligerer Weise die Eigenart des nun so glänzend sich entfaltenden deutschen Ritterepos, daß es in der Hauptsache unmittelbar auf Übersetzung und Nachbildung der französischen Muster ruht, gleichviel ob diese antike, orientalische oder britisch-keltische Stoffe übermitteln.

Aber die Arbeit der deutschen Epiker ist kein sklavisches Übertragen des fremden Ausdruckes in die eigene Sprache, sondern es liegt hier ein Umwandlungsprozeß vor, der in vollem Sinne des Wortes Selbständigkeit voraussetzt. Das Übersetzen der ritterlichen Dichter beruht auf einem tiefen, von innerer Ergriffenheit und lebendiger Hingebung erfüllten Verstehen, das zu einem Wiedererleben der geschilderten Erlebnisse und somit zu einem Neuschaffen des ausländischen Gebildes führt. Die Sprödigkeit und Kälte, die der aus Frankreich eingeführten Stoffwelt anhaftet, wird mit

warmer Lebensfülle durchglüht; auf den Stamm einer fremdsprachlichen Dichtung wird ein Reis echt vaterländischen Empfindens gepfropft; wohl entnimmt es jener den Saft und die Kraft, aber es treibt doch wieder Blüten eigenartigen Duftes und bringt Früchte hervor von völlig eigenartigem Reiz. Sowohl im Glanze der Form als in der geistigen Durchdringung des Stoffes kann sich die Kunst des Übersetzers offenbaren; und in dieser doppelten Hinsicht haben unsere höfischen Epiker ihre Kunst zu immer größerer Schönheit entwickelt. Aus der Assonanz Otfrieds bildet sich immer reiner der Reim, und immer glatter fließen die Verse; der Ausdruck gewinnt an Farbe, Bildlichkeit und Anschaulichkeit, und tiefer wird auch die Auffassung, reifer und reicher — wenn auch nur vereinzelt — die Entfaltung des Grundgedankens.

Ein fahrender Ritter aus den Niederlanden war es, der die Brücke schlug zwischen Deutschland und Frankreich, sowie zwischen einer Zeit, wo noch der Pfaffe mit dem Spielmann wetteiferte, und jener, wo in Maße und Zucht und Stäte der Ritter sein Schwert führte und sein Roß lenkte zur Ehre seiner Dame, aber auch zugleich die Kunst der höfischen Rede und Dichtung pflegte und übte. Herr Heinrich von Veldeke war sein Name; in der Nähe von Mastricht war seine Heimat. Auf jenem berühmten Pfingstfeste des Jahres 1184 zu Mainz, wo Kaiser Friedrich Barbarossa seine Söhne zu Rittern schlug, wo sich die ganze Pracht kaiserlichen und ritterlichen Lebens in Aufzügen, Banketten, Turnieren, in kostbaren Gewändern und Rüstungen entfaltete, wo Tausende von Edeldamen und Edelleuten aller Nationen sich stolzer Lebensfreude hingaben, da fehlten auch die Spielleute nicht. Als der bedeutendste Dichter unter ihnen wurde Heinrich von Veldecke geehrt. Seinen Ruhm verdankte er der „Eneit", die den Rittern und Fürsten besonders deshalb gefallen mußte, weil sie ein so getreues Abbild höfischer Sitte und Minne gab. Denn wie in der französischen Vorlage, dem Roman d'Enéas, ist auch bei dem niederdeutschen Nachdichter, mag er die Fäden auch straffer ziehen als der Dichter jenes Romanes, die Darstellung des ritterlich-

höfischen Lebens der Hauptinhalt der Dichtung, und der troische Held Äneas wird das Idealbild eines Ritters des zwölften Jahrhunderts. Die Darstellung der Liebe aber bildet nicht mehr, wie noch im Alexanderliede Lamprechts, flüchtige Episoden, sondern sie ist die treibende Macht, die Seele des Ganzen, so wie sie es für das ganze ritterliche Leben war. Nicht nur die schon von Vergil ausgemalten Liebesszenen zwischen Äneas und Dido in Karthago, sondern auch die zwischen Äneas und der lateinischen Königstochter Lavinia werden uns breit und weitausholend vorgeführt. Ratlos und traurig ist Lavinia, seit sie Äneas gesehen hat, und findet sich nicht mehr zurecht vor süßer Bitternis der Liebe, deren sie sich doch nicht klar bewußt ist. Der sorgenvoll fragenden Mutter vermag sie keinen Bescheid zu geben, ihr Herz sei gebunden und schmerze sehr, aber sie wisse nicht, ob von Liebe. Die Mutter aber weiß, daß dieses wehsüße Gefühl nur durch den Anblick eines Mannes gekommen sein kann, und fragt die Tochter, wen sie angesehen habe, als die Qual gekommen sei. Sie hofft, den Namen des Rutulerfürsten Turnus zu vernehmen, aber das Mädchen, das in schamhafter Scheu des Geliebten Namen nicht aussprechen mag, schreibt mit goldenem Griffel in die Wachstafel die teuren Buchstaben E-N-E-A-S.

So wechseln Schilderungen von Schlachten, von Waffen, Abenteuern und Ritterspielen mit Minneszenen, Minnebriefen und Minneklagen. Die ritterliche Gegenwart legt ihr Gewand über die alte Welt, und selbst die antiken Dichtungen müssen sich die höfische Umbildung gefallen lassen. Veldekes „Eneit" fand ein Seitenstück im „Trojanischen Krieg" Herborts von Fritzlar; auch bei ihm spielt ein Liebespaar die Hauptrolle, Troilus und Kressida. In gleichem Geiste bearbeitete Albrecht von Halberstadt die „Verwandlungen" Ovids in einem Gedicht, das uns freilich bis auf wenige hundert Verse verloren gegangen ist. Anscheinend gelang es dem sächsischen Dichter nicht übel, das idyllisch sentimentale Naturgefühl der helleniſtischen Zeit mit seinem germanischen Empfinden zu vermählen; die Nymphen und Satyrn und Dryaden

wandelten sich ihm in Wasserfrauen, Wichte, Waldfrauen und Waldfeen. Gar anmutig aber und in echt höfischer Weise wird auch die Schönheit der geliebten Frau geschildert, die vor den Mädchen strahlt wie der Morgenstern vor den übrigen Sternen, wenn das Gewölk von hinnen weicht, und die unter den Gespielinnen hervorlacht wie die Blume aus dem Grase im Mai. Sie fühlt sich auch dem kleinen Waldvögelein und dem Wald mit Laub und Gras verwandt und bittet sie, ihr klagen zu helfen, wenn sie traurig ist.

Aber nicht das Altertum und seine Ausläufer spielen im französischen und deutschen Roman des dreizehnten Jahrhunderts die Hauptrolle, sondern die aus dem alten Britannien stammende Sage vom König Artus. Diese beruht offenbar auf alter britischer Überlieferung und führt in jene Heldenzeit zurück, wo die in England wohnenden Briten und Gälen mit zwei Feinden zu gleicher Zeit häufige und schwere Kämpfe zu bestehen hatten, mit Pikten und Skoten, die aus Schottland, und mit Angeln und Sachsen, die aus Niederdeutschland, Jütland und Norwegen einzudringen suchten. Alter bretonischer Überlieferung zufolge ist Artus das Urbild der Schönheit und Tapferkeit, das Urbild aller Herrscher- und Rittertugend. Nicht nur das Inselland hat er seinem Szepter unterworfen, sondern auch die nordischen Reiche bis Island hinauf; Gallien wird ihm tributpflichtig, und ein Heer des Lucius Tiberius in Rom wirft er in den Staub. Im Dienste der Minne und des Rittertums, wie es durch die glänzenden Tugenden der Freigebigkeit (milte) und Zucht (mâze), der Dienstfertigkeit (diemuot), Redlichkeit und Charakterfestigkeit (triuwe und staete), Reinheit der Gesinnung, keuscher Zurückhaltung (kiuscheit unde schame) und unerschütterlicher Mannhaftigkeit gekennzeichnet ist, werden von seinen zwölf Tafelgenossen heldenhafte Kämpfe mit anderen Rittern, mit Riesen und Ungeheuern bestanden. Aus dem erlesenen Kreise dieser Helden, die durch unsträflichen Wandel und durch Wunder der Tapferkeit die Ehre der Aufnahme in seine Tafelrunde errungen haben, treten Erek, Iwein, Gawein, Wigalois, Keie besonders in den Vorder-

grund; der König selbst hat seine Heldenlaufbahn schon abgeschlossen und wirkt nur noch durch das Wort, nicht mehr mit dem Schwert.

Bretonische und französische Conteurs und Fableurs behandelten in ungezählten Formen diese romantische Sage von König Artus und seiner Tafelrunde, der geniale Chrestien de Troyes aber verwob sie mit vielen Stoffen aus dem weiten internationalen Novellen- und Märchenschatze; er schuf um 1165 den Erek, um 1170 den Yvain, um 1175 endlich die contes del graal. Auf Chrestien und seinem Dichterkreis nun fußen ebensowohl die beiden anmutreichen deutschen Muster Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg in ihren lebensvollen, in der Form so kristallklaren Dichtungen, wie der gedankenkühne, bilderreiche, tiefsinnige Wolfram von Eschenbach, dem es vorbehalten war, in seinem „Parzival" ein umfassendes Gemälde von dem Rittertum seiner Zeit und dessen höchsten geistigen Idealen zu gestalten, mit dem an ethischem Gehalt und genialem Tiefsinn sich keines der gleichzeitigen Werke weder der deutschen noch der anderen Literatur messen kann.

Hartmann von Aue war von schwäbischer Herkunft und stand im Dienstverhältnisse zu den Herren von Aue (Ouwe), die am Neckar oberhalb Rottenburg ansässig waren; er hatte eine gelehrte Bildung erhalten und war des Französischen und Lateinischen mächtig. Er zeigt sich uns als eine sinnige Natur, die bei klarer Erkenntnis des Gegensatzes zwischen Gott und Welt, zwischen Kirche und Ritterwesen das rechte Maß zu erreichen bestrebt ist. In den Bearbeitungen des „Erek" und „Yvain" von Chrestien von Troyes sucht er mit der französischen Anmut und Feinheit die deutsche Gemütstiefe zu vermählen; es fehlt aber auch nicht die deutsche Gründlichkeit in Gestalt langatmiger Beschreibungen und eine biedere Treuherzigkeit, die Schärfen glättet und das Alltägliche erhöht, sei es in konventionellem, sei es in nationaldeutschem Sinne. So hebt er z. B. bei den Frauen nicht wie Chrestien die Anmut des Benehmens und der Rede, sondern die herzliche Güte und Innigkeit hervor. Echtdeutsche Einfalt und

Heinrich von Veldeke
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

Hartmann von Aue
Miniatur der Weingartner Liederhandschrift

Wolfram von Eschenbach
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

Gottfried von Straßburg
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

Treuherzigkeit sind auch bei Hartmann die hervorstechendsten Eigenschaften, aber was ihn seiner Zeit so lieb und wert machte, das war der feine höfische Ton, die glatte, einschmeichelnde Form, von der Gottfried von Straßburg rühmt: „Ahi! Wie der Hartmann von Aue die Märe außen und innen mit Worten und mit Sinnen durchfärbet und durchzieret, wie er mit Rede gestaltet der Aventiure Sinn, wie klar und wie rein seine kristallenen Wörtlein sind! Sie treten an den Leser in feiner Weise heran und werden edel Denkenden lieb. Wer gute Worte gut und richtig aufzufassen weiß, der muß dem Hartmann Lorbeer und Ehrenkranz lassen."

In seinem Erstlingswerk, dem „Erek", zeigt sich Hartmann seinem Vorbild gegenüber eher etwas freier und selbständiger als in einigen der späteren Werke; nicht ohne Erfolg bemüht er sich, den sich drängenden Tatsachen etwas mehr Seele und Sinn einzuhauchen, als es der Dichter der französischen Vorlage für angemessen hielt, und scheut auch nicht davor zurück, die selbständige Lösung eines schwierigen Problems, wie es in dem Verhältnis von Ritterehre und Gattenliebe gegeben war, zu versuchen.

Der junge Prinz Erek reitet mit der Gemahlin des Königs Artus aus der Residenz; ein Ritter und ein Zwerg kränken sie; Erek rächt dies auf einem Turnier, und besiegt muß der Ritter das Versprechen geben, sich dem König Artus zu stellen. Zugleich gewinnt Erek durch seine glänzenden Taten die Gunst der wunderschönen Tochter eines alten Ritters, der Enite. Als er vor der Tafelrunde wieder erscheint, wird die Vermählung mit Pracht gefeiert. Einer der Ritter, Gawein, veranstaltet ein neues Turnier. Erek ist in allen Kämpfen der erste und erwirbt sich dabei den Ruf von Salomos Weisheit, von Absaloms Schönheit, von Simsons Stärke und von Alexanders Milde. Doch in der Folgezeit vergißt er bei seiner schönen Frau in süßem Eheglück Rittertum und Waffenehre; er „verliegt sich". Die alten Kampfgesellen spotten des Ritters und der Frau, die ihn in ihre Netze gezogen hat. Endlich kann auch Enite ihren Kummer nicht mehr beschwichtigen; in der Stille der Nacht, wo sie Erek schlafend wähnt, ergeht sie sich in bitteren Klagen

über sein unritterliches Wesen. Erek hört sie, und am anderen Morgen bricht er aus seinem Schlosse auf; Enite muß ihm Knappendienste leisten und schweigend folgen. Standhaft trägt sie in unermüdeter Treue alle Unbilden der Fahrt, alle Anfechtungen frecher Wirte und alle Scheltworte des harten Gebieters; selbst wenn sie zu seiner Rettung das Schweigen bricht, wird sie von ihm gestraft. Nie tut sich Erek in Kämpfen und Abenteuern genug; vergebens suchen Abgesandte der Tafelrunde ihn zur Rückkehr zu bewegen. Schließlich sinkt er nach einem Kampfe mit zwei Riesen, bei dem seine alten Wunden wieder aufbrechen, entkräftet wie tot vom Pferde. — Da kann der deutsche Dichter in der Wärme seines Gemütes den Fluß der eigenen Rede nicht mehr bannen; selbständig legt er lange Klagen dem armen Weibe in den Mund: mit der Vorsehung hadert sie und bittet die wilden Tiere, an ihr statt an den Herden armer Leute den Hunger zu stillen; dem Tode selbst will sie sich in Minne hingeben, denn sie hat mit ihrer törichten Zunge alles Unheil heraufbeschworen; sie jammert, nur zum Verderben sei sie geboren, in Verblendung hätten die Eltern gehandelt, die sie aus ihrer Einfachheit in die glänzende Königsburg ziehen ließen: einer Linde vergleicht sie sich, die man in einen Obstgarten verpflanzte und die doch nie Frucht tragen könne. — Ein Graf läßt Erek auf seine Burg tragen und wirbt um Enitens Minne, von ihrer Schönheit entzückt. Mit Gewalt will er sie zum Hochzeitsmahl schleppen. Ihr lauter Verzweiflungsschrei weckt Erek aus seiner todesähnlichen Ohnmacht, und grimme Rache nimmt er an dem Grafen; sein armes, treues Weib, das soviel um ihn und durch ihn gelitten hat, bittet er um Vergebung. Auf einem Rosse reitend, dessen Schönheit und Sattelzeug und Schmuck in fünfhundert Versen geschildert werden, ziehen sie des Weges weiter. Aber es ist der Not noch nicht genug. Sie verirren sich und kommen zu einer Burg, wo zahlreiche Frauen und Jungfrauen gefangen sitzen, deren Ritter der riesige Burgherr getötet hat; Erek besiegt ihn und zieht mit all den befreiten Frauen an Artus' Hof und dann in sein eigenes Land, wo er mit seiner Enite ein glückliches Leben führt. Hie hât ditz gedichte ein ende. —

In denselben Kreis der romantischen Abenteuerstoffe und nicht sonderlich tiefen Probleme oder gar Konflikte führt uns der „Iwein“ (um 1200), aber die vornehme Herzlichkeit der Kunst Hartmanns und der warme Glanz seiner Darstellungsweise drücken auch dieser zweiten Dichtung, und zwar in noch erhöhtem Maße, ihr Gepräge auf und machen sie zu einem der lieblichsten Gebilde der mittelhochdeutschen Poesie. Freilich ist der „Iwein“, was die Übersetzung betrifft, noch getreuer als der „Erek“, doch strebt der Dichter auch hier neben dem Adel der sprachlichen Form die Vertiefung der Motive und der Charaktere in erfolgreicher Weise an.

„Wer auf wahren Wert wendet seinen Sinn, dem folget Glück und Ruhm.“ Mit diesen Versen hebt das Gedicht an, als sollten sie dessen Grundakkord anschlagen. Bei einem Pfingstgelage des Königs Artus erzählt Kalogreant von einer wunderbaren goldenen Schale, die an einer herrlichen Linde über einem kunstvoll gearbeiteten Stein hänge; wer mit der Schale aus dem Brunnen unter der Linde Wasser schöpfe und es über den Stein gieße, der entfache ein furchtbares Ungewitter, ein wilder Ritter springe dann hervor, und niemand habe ihn bisher bezwungen. Der Wunsch, ein so lockendes Abenteuer zu bestehen, erfaßt den König, doch vor allem auch Iwein. Heimlich macht er sich auf den Weg zum Brunnen unter der Linde. Glänzend besteht er die Gefahr; tödlich verwundet er den Ritter und verfolgt ihn bis auf seine Burg, aber plötzlich sieht er sich durch ein herabfallendes Gitter von der übrigen Welt abgeschnitten. Nur Zauber kann ihn aus dieser Falle retten. Durch einen Ring, den ihm Lunete, die Kammerzofe der Burgherrin, gibt, macht sich Iwein unsichtbar; selbst als bei seinem Nahen die Wunden des toten Ritters wieder fließen, bleibt er unentdeckt. Aber beim Anblick der trauernden Witwe wird er von unwiderstehlicher Minne ergriffen, und Lunete, die Schlaue, weiß auch Unmögliches durch ihre gewandte Weiberzunge möglich zu machen. Sie redet der Herrin Laudine zu, sie müsse sich wieder vermählen, auf daß der Brunnen und die Burg einen Hüter hätten; sie weist auf das Nahen des Königs Artus

hin und rühmt den Mörder ihres Gatten als einen Helden der Tafelrunde, der ihrer wohl würdig sei. Zwar will Frau Laudine zunächst von so frevlen Gedanken nichts wissen, aber wie so oft in den Novellen der Weltliteratur ereignet sich das Unerwartetste, und von der Minne bezwungen vermählt sich in kürzester Frist die treulose Witwe mit dem, der ihr den Gatten erschlagen hat! Iwein verteidigt den Brunnen gegen Keie, den mit Zunge und Schwert scharf ausgerüsteten Seneschall des Königs Artus, und hebt ihn aus dem Sattel. Als sich die alten Freunde erkennen, herrscht eitel Freude. Aber Gawein warnt den Glücklichen, sich nicht wie Erek zu „verliegen", — und somit ist der Übergang zu neuen Abenteuern gewonnen. Schweren Sinnes zwar trennten sich die Ehegatten. Sie nahm sein Herz mit sich zurück, er das ihre mit sich davon. So großes Übel stiftet die Minne. Was soll daraus werden? fragt zürnend der Dichter, aber die Minne antwortet: Ich bin es, welche die Kraft gibt, daß Mann und Weib ihre Herzen verlieren und doch ihre Kraft mehren. — Auf ein Jahr hat Iwein Urlaub genommen; kehrt er nicht zu bestimmter Frist heim, so hat er Laudinens Liebe verscherzt. Und so soll es wirklich kommen. Treulose Vergessenheit umdunkelt inmitten all der Abenteuer seinen Sinn, und als er plötzlich von Sehnen ergriffen wird, ist es zu spät. Lunete erscheint als Rächerin der verratenen Herrin, klagt ihn vor allen Rittern der Runde des Treubruchs an und nimmt von ihm den Ring, den als Unterpfand des Glückes Laudine ihm einst gegeben hat. Wahnsinn packt den Unglücklichen. „Seiner Sinne und seiner Kleider bar", rennt er in die Wildnis hinaus; bei einem Klausner aber findet der „edle Tor" Unterkunft, bis ihn eines Tages, als er am Wege sitzt, eine daherziehende Edeldame durch eine Wundersalbe von seiner Tobsucht befreit und seine alte Schönheit zurückkehren läßt.

Nachdem er mit starker Hand die Fürsorge seiner gütigen Wirtin, die von Feinden bedrängt wird, vergolten hat, trifft er im Walde auf einen jämmerlich schreienden Löwen, dem ein Drache hart zusetzt. Er befreit ihn, und seitdem folgt der Löwe ihm wie

ein treuer Hund. So gelangt er endlich wieder zu dem Brunnen unter der Linde. Der Gedanke an alles, was er verloren hat, beraubt ihn der Sinne; ohnmächtig sinkt er vom Roß und verwundet dabei sich selbst mit dem Schwerte, so daß der treue Löwe, um dem Herrn in den Tod zu folgen, schon das Schwert aufrichtet, um sich selbst hineinzustürzen. Doch Iwein erwacht noch zur rechten Zeit und hindert den Selbstmord des Tieres. Er überwindet die Ankläger der zum Flammentode verurteilten Lunete in glänzenden Kämpfen, denen Laudine selber zuschaut. Aber sie erkennt ihn nicht, obwohl er über die verscherzte Gunst seiner Herrin klagt: „Wüßte sie es doch nur, daß sie selbst Schloß und Schrein ist, darein mir Ehre und Freude beschlossen!“ — Doch noch ist die Zeit der Freude und des Friedens nicht gekommen. Noch manches Abenteuer muß er bestehen, den Streit zweier Schwestern schlichten, einen Riesen bekämpfen, ja selbst an Artus' Hofe, unerkannt, mit Gawein einen ganzen Tag in grimmem Turnier streiten. Da endlich stellt es sich heraus, daß der Held mit dem Löwen kein anderer als Iwein selbst ist. Gerührt begrüßen sich die Freunde und wetteifern an Liebe. Endlich schließen sich auch die Ehegatten versöhnt in die Arme, um ein neues Leben in Glück und Freude zu beginnen.

Wir sehen: es ist eine bunte, wirre Welt wunderbarster Geschehnisse, in die uns diese höfische Epik führt. Äußere Taten und Gefahren drängen die inneren Leidenschaften und die Seelenregungen in den Hintergrund; und von wirklich tieferen Grundgedanken spürt man nicht allzuviel; es sei denn der, wie Frauenliebe und Heldenart sich miteinander vertragen sollen. Daß Hartmann aber ein Dichter von tiefem und feinfühligem Gemüt war, der von den Schrecknissen des Lebens, die er in seinen Vorlagen behandelt fand, im Innersten berührt und ergriffen wurde, das verrät uns sein Werk: „Gregorius auf dem Steine oder der gute Sünder“. Es ist die erste höfische Legende; der Stoff ist noch grausamer als die Ödipussage, die hier ins Christliche umgesetzt wird, und die Sühne geht ins Maßlose. Mit dem grausen Inhalt und der über-

triebenen religiösen Anschauungsweise stehen die leichte Versform der kurzen gereimten Zeilen und die Klarheit und Anmut der Darstellung in Gegensatz. Es ist in der Tat „bergeschwere Sündenschuld", von der uns der Dichter erzählt.

Dem Herrscher von Aquitanien erblühen zwei bildhübsche Kinder, ein Sohn und eine Tochter. Da Vater und Mutter ihnen bald sterben, hegt und pflegt der Bruder die Schwester in hingebender Sorge. Doch „des Erdenfeindes Blick" ruht nicht, er sucht „mit schnöder List in Leid zu kehren dieser beiden Lust", und so verwirren die Macht der Minne, der Schwester Lieblichkeit, des Teufels Haß und Neid und die Sehnsucht der Jugend zur Sünde des Jünglings Seele. „Frau Minne nach Liebe stets Leiden schuf"; es ward „der Liebe Süßigkeit verwandelt hier in Bitterkeit". Doch den in Angst vor der Zukunft verzweifelnden Bruder richtet die Schwester in dem Gedanken auf, ihr Kind solle nicht mittragen an der Eltern Schuld. „Sein Herz begann ihm da zu schwanken im Wogenmeere der Gedanken"; einen weisen Ratgeber seines Vaters suchen sie auf, und bei dem findet das unselige Weib Unterkunft, während der Bruder auf Nimmerwiedersehen in die Fremde zieht, um seine Schuld zu büßen. Dem Knaben, dem sie das Leben schenkt, wird eine Tafel um den Hals gehängt, die über seine Herkunft belehrt, und er wird — wie das Kind der Danae — in einem Kasten auf dem Meere ausgesetzt. An einem fremden Gestade finden Fischer das Kind und bringen es einem Abte, der es als das Kind einer Verwandten erziehen läßt.

Uns fesseln bei dieser Schilderung die naive Frömmigkeit des Dichters, die alle Vorgänge als Fügungen der Güte des Höchsten hinstellt, der barmherzig ist und der Wogen wilde Wut dem Kinde keinen Schaden tun läßt, und seine mitleidige Menschlichkeit, die fragt, was nun wohl in der Seele des armen Weibes vor sich gehe, das von dreifacher Pein gequält wird: von dem Schuldbewußtsein, sich dem Bruder vermählt zu haben, von dem Siechtum und endlich von Angst und Bangen um das arme Knäblein, das sie „den Wellen und dem Wind empfohlen hatte auf der See". Und bald sollte die vierte und größte Pein über ihr Leben herein-

brechen durch die Kunde, daß ihr Bruder-Gemahl tot sei: „er starb vor großer Sehnsuchtsnot". Das arme Weib weiht nun ihre ganze Minne „mit liebesheißem Mund dem gnadenreichen Gotte", während noch anderes, äußeres Unglück über sie hereinbricht: ein Eroberer nimmt ihr Reich bis auf ihre Hauptstadt ein. — Inzwischen wächst Gregorius — wie der Abt den Knaben tauft — bei einem armen Fischer heran. „Frau Glück" streut über ihn eine Fülle schönster Gaben aus: Zucht, höfisches Gebaren, Sanftmut, Maß. Bei einem Streit mit des Fischers Kinde hört er von dessen Frau, daß er ein Findling ist; er eilt zum Abt und zieht trotz dessen Warnung in die Welt hinaus; er will, nachdem er erfahren hat, daß er der Sohn eines Ritters ist, ebenfalls Ritter werden. Ahnungslos kommt er in seiner Mutter Land, ahnungslos heiratet er sie, nachdem er als „siegbeglückter Mann" ihr Gut zurückgewonnen hat. Doch die Tafel, die man einst dem Kinde umgebunden hat und die eine Magd bei dem Herrn findet, führt die Erkennung herbei: „Da hüllte sich der Freuden Sonne, die ihnen gelacht hatte, in Nacht." In großem Jammer, in bitterer Reue trennen sie sich. Als Büßer zieht Gregorius zu einem kahlen Stein an einem fernen See und läßt sich dort von einem Fischer mit Eisenfesseln anschmieden; den Schlüssel der eisernen Bande schleudert der Fischer mit dem Wort ins Meer: „Das weiß ich sicherlich, wenn jemals diesen Schlüssel ich in diesen Tiefen wiederfinde, so bist du frei von jeder Sünde und ein heiliger Gottesmann." Siebzehn Jahre leidet der „gute Sünder" Frost und Hitze, Hunger und Durst; da künden Traumgesichte zwei Römern seine Heiligkeit und den Weg zu seinem Felsen; das Wunder geschieht, der Schlüssel wird gefunden, der arme Dulder befreit und zum Papst erhöht. Die Glocken heben alle von selbst zu läuten an. Als seine Mutter diese Kunde vernimmt, eilt sie herbei, und nach einem innigen Wiedersehen wird auch sie durch reuige Beichte und Buße von aller Schuld erlöst.

Wie demütige, hingebende Liebe wahres Heil bringt, das zeigt uns die rührende Erzählung Hartmanns „Der arme Heinrich", die wohl die Krone seiner Dichtungen zu nennen ist. Eine alte

Sage und eine Familienüberlieferung scheinen in ihr zusammengeflossen zu sein. Es weht durch sie jener altgermanische Glaube von dem sanctum quiddam atque providum, dem „Heiligen und Ahnungsreichen", das in der Brust des Weibes lebendig ist; dieser Glaube nimmt das Grausen hinweg, das sonst über der hier geschilderten Krankheit und dem Plane der blutigen Aufopferung eines unschuldigen Mädchens liegt, und so wird aus einem an „Hiob" erinnernden Leidensliede ein hohes Lied der Liebe. Die Erzählung ist auch in ihrem Aufbau, in Spannung und Lösung vortrefflich gelungen.

Ein an Gütern und an Tugenden reicher Ritter, Herr Heinrich von Aue, mußte an sich selber erleben, daß das Leben einer Kerze gleicht, die sich selber verzehrt, und trotz aller Süße bitter ist; er ward von Gott verworfen und fiel entsetzlicher Krankheit, dem Aussatz, anheim. Kein Arzt kann ihm helfen. Da verkündet ihm ein Meister in Salerno, nur durch das Herzblut eines tugendreinen Mädchens könne er gerettet werden. Er verkauft seine Güter und lebt nur noch auf einem kleinen Meierhofe; dort pflegt ihn die Tochter des Bauern mit treuer Hingabe. Vor ihr klagt er sich des Hochmuts an, der ihn zu Fall gebracht, und erzählt, welchen Bescheid er in Salerno erhalten habe. In der Nacht, als das Mädchen zu der Eltern Füßen schläft, steigen schwere und tiefe Seufzer aus ihrem frommen Herzen auf, und ihrer Augen Regenschauer benetzt der Schlafenden Füße. Und immer aufs neue wiederholt sie nachts das Klagen und Bitten, für den Herrn ihr junges Leben opfern zu dürfen. Standhaft weist sie alle Warnungen der Eltern zurück. „Die meiste Lieb' ist Herzeleid," sagt sie trübe, „unser Leben, unsere Jugend ist ein Nebel und ein Staub, und unsere staete bebt wie Laub." So zieht sie endlich mit ihrem geliebten Herrn in rührendster Treue nach Salerno und bleibt auch dann noch fest, als der Arzt dort ihr schildert, wie sie ihren jungen, schönen Leib entblößen und den Tod leiden müsse. Sie entgegnet tapfer: „Euer Reden ziemte einem Weibe, ihr seid des Hasen Feldgenoß." Die schauerlichen Zurüstungen werden getroffen; der arme

Heinrich sieht durch einen Türspalt, wie schön die Süße ist: „Er sah sie an und sah auf sich und faßte einen neuen Mut.“ Plötzlich vollzieht sich an ihm die Umwandlung des Sinnes in reine Güte, in Ergebenheit und Demut vor seinem Schöpfer: er will des Kindes Tod nicht sehen und gebietet dem Arzt Einhalt. Voll Zorn jammert die Magd und rauft ihr Haar, da die reiche Himmelskrone ihr verloren scheint, aber ihr Herr vertraut seinem Gott und wird zum Lohne frei von Leiden und Krankheit: „ein Wunderwerk der Gottesgüte“. Er begehrt seine holde Lebensretterin zur Ehegattin:

Und alle sprachen, arm und reich,
gar froh aus einem Munde gleich,
es wäre ganz nach Recht und Fug.
Da waren Pfaffen auch genug,
die sie zum Weib ihm gaben bald.
Sie lebten lang und wurden alt
und fuhren endlich auch zugleich
ins ew'ge, sel'ge Himmelreich.
So mög' zuletzt es auch uns allen
im Himmel droben wohlgefallen:
zum Lohn, den sie bekamen,
wollt' Gott uns gnädig helfen! Amen.

Mit seiner schlichten, glatten Sprache, seinen flüssigen Reimen und mit seiner zartsinnigen, frauenhaft herzlichen, frommen Denkart ist Hartmann der naive Sänger in dem großen Dreigestirn der höfischen Epiker. Selbst wo er Widriges und Häßliches, wie die Blutschande, darstellt, tut er es mit kindlicher Reinheit. Der Stoff ist gegeben; er stellt ihn getreu dar, ohne viel Zweifel und kritische Bedenken. Auch das übernatürliche Martyrium jungfräulicher Unschuld erregt ihn nicht tiefer, so daß er schwanken könnte. Seine Seele kennt noch nicht den Riß zwischen Wirklichkeit und Idee. Er ist noch selbst unbefangene Natur.

Was Hartmann von Aues Kunst dunkel in sich trug, ohne daß es klar hervorgetreten wäre, die Erhöhung des weltlichen Rittertums zum rein geistigen, sittlichen, das brachte der tiefgründige Wolfram von Eschenbach zu reifer Vollendung. Wann er geboren (um 1170), wann er gestorben (um 1220), wissen wir nicht mit Gewißheit, wohl aber wissen wir, daß er nicht reich gewesen ist, wenn er auch Haus und Hof, Weib und Kind besessen hat, und daß er stolz auf seine ritterliche Geburt, sein „Schildesamt“ war. Seinen Namen führt er von Eschenbach bei Ansbach, im alten

Gau Swalafeld gelegen; sein Wohnsitz war jedoch nicht in Eschenbach, sondern in dem zwei kleine Stunden südwestlich davon gelegenen Wildenberg oder Wehlenberg, auf einer Anhöhe am linken Altmühlufer. Zahlreiche Anspielungen auf charakteristische Eigentümlichkeiten der nur wenige Meilen von da entfernt gelegenen, noch heute blühenden Orte Abenberg, Nordeling (Nördlingen), Truhending (Wassertrüdingen), Tolenstein (Dollnstein) beweisen, daß er sich in dieser Gegend heimisch fühlte. Beglaubigt ist, daß er längere Zeit am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg weilte und daß hier um 1203 das sechste und siebente Buch seines „Parzival" entstand; des Lesens und Schreibens war er nicht kundig, wohl aber des Französischen, womit er vielfach kokettiert. Er ist ein Mann von starkem, grüblerischem Geiste, im sprachlichen Ausdruck oft dunkel und schwierig, kühn in seinen Bildern. Doch fehlt ihm nicht der Humor, und er hat ein kindliches Gemüt. Der Grundzug seines Wesens aber, wie es sich in seiner Dichtung offenbart, ist lautere Wahrhaftigkeit, heiliger, sittlicher Ernst, echte und tiefe Frömmigkeit. Im Jahre 1608 will der Nürnberger Patrizier Hans Wilhelm Kreß in der Frauenkirche zu Eschenbach noch seinen Grabstein gesehen haben.

Um 1208 scheint er seinen „Parzival" abgeschlossen zu haben. Als Quelle der Dichtung kennen wir das unvollendete Werk des Chrestien von Troyes „li contes du graal", dem die deutsche Dichtung vom dritten Buch an manchmal sogar bis in Einzelheiten folgt. Wolfram selbst beruft sich allerdings auf einen andern Gewährsmann, auf Kyot, den meister wolbekannt, während er Chrestiens ungenaue Erzählung rügt. Allein seine Angaben über diesen „provenzalischen" Kyot, dessen Studium arabischer und lateinischer Bücher und gar über den heidnischen Nigromanten Flegetanis, der als erster das Geheimnis des Grals in den Sternen las, klingen so abenteuerlich, daß wir sie wohl für Erfindungen Wolframs halten dürfen, mit denen er der Sucht des Publikums nach Beglaubigung der Geschichten entgegenkam. Also auch Wolfram ist nicht freier Erfinder, sondern Bearbeiter eines übernommenen

Stoffes; aber nicht nur vieles Einzelne ist sein ausschließliches geistiges Eigentum, sondern vor allem gehört ihm der Grundgedanke der Dichtung, der auf eine Versöhnung der die Zeit beherrschenden Gegensätze gerichtet ist: der naiven Sinnlichkeit, wie sie einem jungen Volke natürlich war, und der asketischen Weltflucht, wie sie die Kirche predigte. Das Menschheitsproblem in der Fassung des Mittelalters also ist es, das in dem Epos Wolframs seine poesievolle Deutung und Klärung, ja gewissermaßen seinen typischen Ausdruck findet, etwa so, wie das titanenhafte Streben des altjüdischen Menschen in Hiob und des hellenischen in den Sagen von Prometheus und Herakles oder wie das Ringen des modernen Menschen auf seinen verschiedenen Stufen in Dantes Göttlicher Komödie, in Hamlet und Faust hervortritt. Wie diese drei Werke, so gehört auch der „Parzival" zu den großen symbolischen Menschheits- und Weltanschauungsdichtungen; er ist nicht nur eine Offenbarung der höchsten Dichterkraft des deutschen Mittelalters, sondern zugleich eine Perle der Weltliteratur. Das beste Lob der Dichtung freilich ist, daß sie auch auf uns heutige Menschen, wenn wir uns recht in sie vertiefen und uns nicht durch Weitläufigkeiten und gewisse Mängel der Komposition zurückschrecken lassen, noch mit völlig überzeugender realistischer Lebenswahrheit wirkt. Nicht nur mit dem Glanze vollendeter Poesie, sondern auch mit allem Reichtum individuellen Lebens stellt sie die innere Entwicklungsgeschichte eines Menschen vor unsere Augen, der in sich durchlebt und durchkämpft, was an bewegenden Kräften seine Zeit erfüllt, der irrt und doch zum Ziele gelangt, weil ein guter Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges stets bewußt bleibt, und weil jeder, der immer strebend sich bemüht, doch schließlich erlöst und mit der Krone des Lebens geschmückt werden muß.

Im Mittelpunkt des Werkes steht die Gralsage, in der sich die mannigfachsten christlichen und orientalischen Elemente mit keltischen Überlieferungen und ritterlichen Vorstellungen verschmelzen. Ursprünglich bedeutet Gral (mittellateinisch gradalis) eine Schüssel, besonders eine solche mit stufenweise (gradatim) angebrachten Vertiefungen zur Aufnahme der verschiedenen Speisen. Bei der Abendmahlsfeier soll,

wie ein französischer Dichter erzählt, der Heiland und sodann Joseph von Arimathia diese Schüssel bei der Kreuzigung verwendet haben, als er das Blut Jesu — das Sang-real, woraus dann irrtümlich San-greal wurde — auffing. Wie ein Tischleindeckdich des Märchens soll sie dann den Joseph in der Gefangenschaft zweiundvierzig Jahre gespeist haben. Dieser Auffassung zufolge ist der Gral also zugleich ein Sinnbild des heiligen Abendmahls, und daraus erklärt sich auch die Gestalt des Fischers, unter der dem Parzival der Gralkönig erscheint, denn der Fisch ist ein uraltes Symbol sowohl der Person Christi wie insbesondere des heiligen Mahles. Doch kennt Wolfram jene unmittelbar auf den Heiland zurückgehende Bedeutung des Grals noch nicht. Bei ihm erscheint dieser zunächst mehr als eine Art von Wunderstein, die wie der indische Tschintamani (d. h. Wünschelstein) oder das Füllhorn der Amaltheia alles gewährt, was man von ihm erbittet, und dessen Anblick die Fülle des Lebens und die Unsterblichkeit verleiht; ein solcher Stein soll, wie später das Gedicht vom Wartburgkrieg zu erzählen weiß, aus der Krone des herabgestürzten Luzifer gebrochen sein. Der mystisch-religiöse Grundcharakter, der auch dieser Sage von dem Wunsch- und Wunderstein zukommt, tritt in dem einen Zuge besonders deutlich hervor, daß der Stein so schwer ist, daß die ganze sündige Menschheit ihn nicht heben kann, und doch wieder so leicht, daß die zarte Hand einer tugendreichen Frau ihn wie eine Feder emporschnellt. So gewinnt nach Wolframs Anschauung auch nicht physische Kraft, nicht weltlicher Rittersinn, sondern Herzensreinheit, wie sie das geistige Rittertum zur Voraussetzung hat, dem Menschen Glück und ewige Seligkeit. Engel wachten einst über dem Heiligtum; eine herrliche Burg hat man ihm erbaut, darin unter der Oberhoheit des Gralkönigs die edelsten Ritter, den geistlichen Orden der Templeisen bildend, dem Heiligtum in Demut, Keuschheit und Tapferkeit dienen, um zeitliche und ewige Seligkeit zu erlangen. Die Lage der Gralsburg denkt sich Wolfram auf einem wilden, waldumgebenen, abgelegenen Berge, Muntsalvatsche (auch Munsalvaesche, mont salvage genannt). Die Aufnahme unter die Gralsritter ist an die Bewährung jener ebengenannten

Tugenden, der Demut und Keuschheit in geistlicher und der Tapferkeit in weltlich-ritterlicher Hinsicht, gebunden; der Gral selbst erwählt sie dadurch, daß er ihre Namen auf dem wunderbaren Stein erstrahlen läßt. — In dieser Sage vom Gralrittertum, dem es beschieden ist, schon auf Erden den Abglanz der himmlischen Herrlichkeit zu schauen, finden die Ideale des mittelalterlichen Rittertums ihre höchste Verklärung.

Der erste Teil der fünfundzwanzigtausend Verse umfassenden Dichtung Wolframs ist ein vom reinsten Glanze holder Poesie umflossenes und mit humoristischen Einzelheiten reich ausgestattetes sogenanntes Dümmlingsmärchen. Parzival, der Held der Dichtung, der das Gralkönigtum zu gewinnen berufen ist, durchläuft aber nicht nur die Stufen der kindlichen Einfalt und des unbewußten naiven Glaubens, sondern auch des gottentfremdeten Zweifels. Er ringt sich endlich zur Treue gegen Gott hindurch, da er im Grunde seines Herzens von ehrlichstem Wollen beseelt und gegen sich selbst und gegen andere, zumal auch gegen seine Gattin, die er auf allen seinen Irrfahrten nicht aus dem Sinn verliert, voll Treue ist. Er gewinnt, nach tumpheit und zwivel, die saelde, d. i. das Glück, das Heil, das auf dem Gleichgewicht des in Gott gefestigten Herzens beruht, das sich ohne Gefährdung auch der Weltfreude erschließen darf, und wird so würdig des hohen Amtes des Gralkönigs.

Die tiefsinnige Grundidee des ganzen psychologischen Gemäldes enthüllen uns sogleich die Anfangsverse des Gedichtes, in denen der Dichter die Menschheit in die beiden Klassen der staeten und unstaeten teilt. Da heißt es: Ist Zweifel an Gott, schwankende Unbeständigkeit und Untreue des Herzens Nachbar, so wird die Seele schwarz wie die Nacht und muß ins Verderben geraten. Schwankt ein Mensch aber zwischen Mannesmut und Verzagtheit, so wohnt zwar Schade und Ehre bei ihm so dicht beisammen, wie Schwarz und Weiß auf den Federn einer Elster, es ist aber doch immer noch die Möglichkeit, daß er sich von der Finsternis mehr und mehr befreie und ganz licht und weiß werde, wie diejenigen, die „unverzagter Mannesmut", die oberste Rittertugend, beseelt,

die im Kampf um das Gute tapfer sind und Treue gegen Gott und Menschen beweisen, und so den Himmel als Lohn erhalten.

So ist auch diese Dichtung im letzten Ende eine Verherrlichung der Treue und kündet von Lieben und Leiden, wie es aus Treue und Untreue erblüht. Und so reich das Seelengemälde ist, so bunt und gestaltenreich ist auch die äußere Welt, die zu jenem den Rahmen bildet.

Gachmuret, ein Prinz aus dem Königshause Anjou, zieht auf Abenteuer aus, gelangt ins Morgenland zum Kalifen von Bagdad und gewinnt durch seine Tapferkeit die Hand und das Reich der Mohrenkönigin Belakane. Aber so heftig ihn zuerst die starke Macht der Minne bezwungen hat, bald wird er ihrer überdrüssig, und die Sehnsucht nach neuen Taten treibt ihn hinweg. Heimlich verläßt er die Mohrin; diese schenkt einem Knaben das Leben, der weiß und schwarz ist wie eine Elster und Feirefiz genannt wird. Indes wird Gachmuret von dem Ungestüm seiner tatendurstigen Seele zu einem Turnier geführt, das dem Sieger die Hand der Königin Herzeloyde in Waleis verspricht. Die Schiedsrichter reichen ihm die Palme dar. Wohl quälen den Ungetreuen Gewissensbisse, aber die Macht der Minne, die ihn an Herzeloyde fesselt, ist stärker. Er hält mit ihr Hochzeit. Doch nur kurze Zeit genießt sie das eheliche Glück. Der Gatte stürmt wieder hinaus und fällt tückischem Verrate zum Opfer. Träume haben der Harrenden daheim das Unheil schon vorher verkündet; das Leid will ihr das Herz brechen; und als sie einen Sohn, „die Blume der Ritterschaft", geboren hat, da findet ihr Jammer nur noch neue Nahrung:

Ein Nebel schien ihr nun die Sonne, ganz gleich ihr dünkte Nacht und Tag,
sie floh der Erden Lust und Wonne, fast ihrem Jammer sie erlag.

Mit gutem Grund verweilt Wolfram so eingehend, in zwei Büchern mit je 1250 Versen, bei der Geschichte der Eltern des Helden. Er will die Wurzeln, aus denen dies Reis emporgewachsen ist, und die Mischung der ererbten Elemente im Wesen Parzivals aufzeigen, der die Tatenlust und den Freiheitsdrang vom Vater und das nach innen gekehrte Wesen von der Mutter gewann.

Sollte er doch das ziellose Rittertum, wie es sein Vater übte, durchgeistigen und in ein zweckgeheiligtes umwandeln, um die Gegensätze zwischen Welt und Geist, zwischen irdischem und ewigem Leben in sich selbst zu versöhnen. Jedoch nur schwerer Kampf führt zu solchem Ziel, und wer in eines solchen Lebens Bahnen mit hineingerissen wird, dessen Los ist Leiden.

So träumt denn auch die Mutter vor Parzivals Geburt, ein Blitzstrahl schleudre sie empor, so daß die Funken sie knisternd umlohten und brennende Zähren herunterfielen. Und dann wieder ergreift etwas ihre rechte Hand, und ein neues Wunderbild erschreckt sie: ein Drache entwindet sich ihrem Schoße, und als sie ihn an ihren Brüsten gesäugt hat, reißt er sich wieder von ihr los, so daß ihr das Herz im Leibe bricht.

Mit überschwenglicher Liebe, deren Keimen und Wachsen uns Wolfram mit höchster Anschaulichkeit schildert, umgibt die arme Herzeloyde ihren Neugeborenen; sein Anblick senkt ihr Wonne und Weh zugleich ins Herz:

Seufzen und lachen konnt' ihr Mund, denn beides war der Herrin kund.
Freut' auch des Sohns Geburt ihr Herz, all' ihre Lust ertrank in Schmerz.

Nur nach einem trachtet ihr Sinn, den Sohn zu retten vor dem, was über seinen Vater und somit auch über sie selbst Verderben gebracht hat: vor dem unseligen Rittertum. Ihre drei Reiche verläßt sie, allen Glanz und alles Behagen königlichen Lebens gibt sie auf und zieht sich mit geringem Gefolge in die Wildnis von Soltane zurück, um dort den Herzenssohn vor aller gefahrdrohenden weltlichen Berührung zu hüten und ihn nur in engem Verkehr mit der Natur aufzuziehen. Jedoch auch in der Abgeschlossenheit des einsamen Waldes entwickelt sich des Knaben Sinn nach der angeborenen Elternart. Niemand darf zu ihm von Ritterwesen reden; dennoch regt sich das Blut des ritterlichen Vaters in dem Knaben: er schnitzt sich Pfeile und Bogen und erlegt die Vögel des Waldes. Aber auch das Schwärmerische und Sinnige, das seiner Mutter eigen ist, bricht daneben hervor. Hat er die sangesreichen Waldvögelein zu Falle gebracht, so weint er; ja, wenn er

ihr süßes Singen vernimmt, füllen sich seine Augen mit Tränen und dehnt sich seine Brust in namenloser Sehnsucht, für die er keinen Ausdruck findet. So reckt sich in dem kraftvoll erblühenden Jüngling das Verlangen in die Weite empor, aber zugleich zieht wundersames Ahnen ihn zum Träumen, zum Horchen auf des Waldes Stimmen hin. Als die Mutter merkt, wie schmerzvoll der Vöglein Sang seine Brust rührt, läßt sie den kleinen Sängern nachstellen.

Der knappe sprach zer künegîn:
„Waz wîzet man den vogelîn?“
er gerte in frides sâ zestunt.
sîn muoter kuste in an den munt:
diu sprach: „wes wende ich sîn gebot,
der doch ist der hoehste got?
suln vogele durch mich fröude lân?“

Da sprach der Knabe: „Mutter mein,
wes zeiht man denn die Vögelein?“ —
Er bat für sie und ließ nicht nach.
Sie küßt ihn auf den Mund und sprach:
„Ja, lieber Sohn, was frevl' ich nur
an Gott in seiner Kreatur?
Warum will ich ein Vöglein haſſen?
Soll es um mich sein Jubeln laſſen?“—

Unter dem schlichten Sinnbilde des Lichtes und der Finsternis deutet ihm die Mutter das Wesen Gottes, das in Güte und Treue, und des Teufels, das in Zweifel und Untreue wurzle:

„ôwê muoter, was ist got?“
„sun, ich sage dir'z âne spot:
er ist noch liehter denn der tac.
der antlitzes sich bewac
nâch menschen antlitze.
sun, merke eine witze
und flêhe in umbe dine nôt:
sîn triuwe der werlde ie helfe bôt.
sô heizet einer der helle wirt:
der ist swarz, untriuwe in niht verbirt.
von dem kêr' dîne gedanke,
und ouch von zwîvels wanke.“

„Gott? Was ist Gott? O, Mutter, sag'!“
„Sohn, er ist lichter als der Tag
und hat einst zu der Menschen Frommen
Menschenantlitz angenommen.
Sohn, fleh' ihn an in jeder Not,
der treu der Welt stets Hilfe bot.
Schwarz aber ist der Hölle Wirt,
der nie der Untreu müde wird;
von dem kehr' die Gedanken,
und auch von Zweifels Wanken!“

So tun sich gleichsam dem Jüngling, wie einst dem Herakles, ja wie jedem strebenden Menschen, zwei Wege auf, die er wandeln kann: der eine führt zum Licht, der andere zur Finsternis. Welchen wird Parzival wählen?

Die Herzenseinfalt ist es, die ihn zunächst auf die Bahn des kindlichen Glaubens leitet, der die Dinge nimmt, wie sie scheinen und wie die Mutter stets ihn gelehrt hat. Gar bald aber kommt

die große Entscheidung, die Wende seines Lebens. Eines Tages, als er den Hirschen mit dem Wurfspieß nachstellt, hört er eines Hufes Klang. Ob es der Teufel ist, von dem die Mutter so Grauses erzählt? fragt er sich. Sein Herz bangt nicht; von Kampfeslust erfüllt, erwartet er den Feind. Seine harmlose Seele kennt keinen anderen Feind als den Teufel und keine andere Hilfe als bei Gott. Und als nun drei Ritter in lichtem Panzergewande, hoch zu Roß, vor ihm auftauchen und bald darauf, noch herrlicher angetan, ein vierter erscheint, da wirft sich der Knabe in den Staub: „Gott, leihe Beistand mir in Güte!" Er wähnt, es sei der lichte Himmelsgott, der sich zu ihm niederneige. Da vernimmt er das folgenschwere Wort, sie seien Ritter, und Ritterschaft verleihe König Artus. Wie gebannt steht der Knabe da, und ihn selbst betrachten die Ritter mit Staunen; „denn herrlich schuf ihn des Schöpfers Kunst". Die Gedanken jagen sich und verwirren sich in seinem Hirn. „O Ritter Gott," fragt er, „was magst du sein?" Und der Ritter erklärt dem kindlichen Frager den Zweck von Panzerhemd und Schild und Schwert und sprengt davon mit dem gütigen Wunsche, Gott möge seiner Schönheit walten und Leid dem kleinen Toren sparen.

Eine neue Welt hat sich für Parzival aufgetan; in seiner „Tumpheit", seiner einfältigen Unerfahrenheit, fühlt er sich mächtig ergriffen; und die Welt, die ihn bisher in ihrem stillen Frieden umschloß, versinkt vor ihm: jene idyllische Welt, wo Frau Herzeloydens Pflüge dahinziehen, ihre Leute das Feld beackern, eggen und säen und über den Stier den Stecken schwingen. In dieser Enge duldet es den Knaben nicht länger; sein Herz schwillt der tatenreichen Zukunft, der weiten Welt und dem Rittertum entgegen. Sein Träumen und Sinnen hat nun ein festes Ziel gefunden. Ein Roß begehrt er von der erschrockenen Mutter, um zu König Artus zu reiten und Ritterschaft zu gewinnen, von der ihm die Männer sprachen, die „noch lichter als der Herrgott" waren.

Schwer fällt dies Begehren auf das Herz der Mutter; sie gibt ihm ein spottschlechtes Pferd, ein Narrenkleid aus Sacktuch und Kälberhaut und eine Reihe guter Lehren mit auf den Weg, hoffend,

die Welt werde den flüggen Vogel wieder in sein Heimatnest zurückscheuchen.

Hinaus ins wechselreiche Leben stürmt Parzival, ein Bild des tiefen deutschen Jünglingsgemütes voll täppischer Unschuld und Reinheit, ein Bild tragikomischen Kontrastes zwischen der Taten- und Wanderlust, die ihn von hinnen treibt, und dem Heimatgefühl, das ihn immer wieder zurückziehen möchte.

Und wie anders ist die rauhe Wirklichkeit als die erträumte Welt seiner lebhaften und arglosen Phantasie! Erst allmählich führt ihn diese unvermeidliche, bittere Lebenserkenntnis zur Höhe empor. Leid und Irrwahn läutern und erziehen nach und nach die edle, groß angelegte Jünglingsseele, die gleich der Schönheit des wohlgebildeten Leibes selbst aus dem Narrengewande hervorschimmert.

Aber was er zunächst beginnt, das bringt Unheil anderen und auch ihm selbst. Seine Mutter bricht im Trennungsschmerz tot zusammen. In seiner Herzenseinfalt folgt der Jüngling gewissenhaft ihren Weisungen, auch wo es ihn als einfältig erscheinen läßt. Hatte jene, um ihn durch eine ernsthafte Liebe von seiner Abenteuerlust zu heilen, ihn gewiesen, guten Weibes Gruß und Kuß und Ring zu gewinnen, so raubt er gleich der ersten Schönen, der Herzogin Jeschute, die er in einem prachtvollen Zelte, in holdestem Minnezauber schlafend, antrifft, Kuß und Ring und Spange, so daß ihr Gatte, Herzog Orilus, hernach die Ärmste als untreu verstößt. Weiter stürmend trifft Parzival mit Sigune, seiner Base, zusammen, der Orilus soeben nicht ohne ihre eigene Schuld den geliebten Schionatulander in der Tjost erschlagen hat: ein ergreifendes Bild, wie Sigune mit dem teuren Leichnam auf den Knien an der Landstraße sitzt und den Verlust des Geliebten beweint. Von ihr erfährt der Jüngling seinen Namen, den er bis dahin nicht gekannt hat, und seine königliche Abkunft:

„Fürwahr, du heißest Parzival,
Dies deutet „mitten durch" gewiß;
denn Furchen tief groß Lieben riß
durch Treu' in deiner Mutter Herz;
dein Vater ließ ihr nichts als Schmerz."

Einem Fischer gibt er für ein Nachtlager die Jeschuten abgenommene goldene Spange, und dieser zeigt ihm den Weg nach Nantes; so gelangt er an Artus' Hof; jeden grüßt er, denn der Mutter Rat ist sein Leitstern; aber bei jedem erregt sein Aufzug Staunen und Verwunderung. Kunewaré, Orilus' Schwester, die nicht eher lachen wollte, als bis sie den trefflichsten Ritter gesehen, lacht laut bei seinem Anblick auf, und Antanor, der nicht reden wollte, als bis sie lache, bricht sein Schweigen. Der Zeremonienmeister Keie spottet des kecken Jünglings, der den König um Aufnahme in den Ritterstand und um die Erlaubnis bittet, Ither, dem roten Ritter, der durch ihn die Tafelrunde zum Streite fordere, die Rüstung selbst entreißen zu dürfen. In dem Ungestüm seiner Einfalt eilt Parzival davon, dringt auf den nichts Böses ahnenden Ither ein und stößt ihm den Speer in die Brust. Die Rüstung des Erschlagenen hilft Iwein ihm anlegen; doch behält er sein Narrenkleid darunter; an den Hof des Artus kehrt der Enttäuschte nicht zurück, sondern auf dem Rosse Ithers, in dem der „Tumpe" einen nahen Verwandten getötet hat, reitet er in die Weite. Er sieht Türme ragen und wähnt, Artus habe sie gesäet; unter dichtbelaubter Linde reitet er in die Burg ein und trifft auf den Burgherrn, einen ehrwürdigen Greis. Es ist Fürst Gurnemanz. Der Gast wird willkommen geheißen, und in wochenlanger Unterweisung senkt der Alte höfische Lehren und kluge weltliche Ratschläge in das empfängliche Jünglingsherz. Er mahnt zur Zucht und Demut und Mildtätigkeit, zum Minne- und Ritterdienst und warnt vor Ruhmredigkeit: „Ihr sollt zuviel nicht fragen!" Endlich läßt ihn der Greis, in dessen Brust das Leben „weite Lücken riß", wieder weiter ziehen:

Sein Herz ward schwer gezwungen
von herber Sehnsucht Ungestüm.
Zu eng erschien die Weite ihm.

Dem Pferde die Führung lassend, gelangt Parzival in der Abenddämmerung vor die Mauern einer Stadt; in ihr herrscht die jungfräuliche Königin Kondwiramur, hart bedrängt von dem Heere eines lästigen Freiers. Unerschrocken reitet der Held in die be-

lagerte Stadt; wie eine junge Rose, die im Morgentau rot und weiß aus der Knospe hervorglänzt, erscheint die Königin; sie sucht in der Nacht den Ritter auf und fleht ihn um seine Hilfe an, drei Tränentropfen rinnen ihr von den Wangen und vom Kinn. Parzival, von Begeisterung und Tatendrang beseelt, schlägt den Seneschall des Königs, befreit die Stadt und gewinnt die Hand und den Thron der Königin. Aber so sehr nun auch Parzival von Macht und Reichtum umgeben ist, die alte Heimatsehnsucht und die Wanderlust erwachen aufs neue in ihm, und so scheidet er von der Gattin, um „schwere Pein zu erdulden, ehe er Freude und Ehre gewinnt". Auf eiligem Ritte gelangt er zu einem See, traurig lehnt ein reich gekleideter Fischer in seinem Boote. Der kündet dem Herberge Suchenden, nur eine Burg gebe es in weiter Runde, und in der wolle er selbst sein Wirt sein. Parzival wird wohl empfangen, als er zur Burg geritten ist und versichert hat, daß der Fischer ihn sende. So schön ritt er vor jung und alt hin, „als ob ein zweiter Tag anbräche". Ungeahnte Pracht tut sich vor seinen Blicken auf, hundert Kronleuchter erhellen den weiten Saal, auf hundert Ruhebetten sitzen die Ritter; auf marmornen Feuerstätten brennt wohlriechendes Aloeholz. Da öffnet sich eine stahlblanke Tür, vier Fürstinnen in scharlachnen Gewändern erscheinen mit goldenen Leuchtern; acht edle Jungfräulein folgen in grünem Samt mit einer funkelnden Tischplatte von Granatstein; sechs andere in schimmernder Seide tragen silberne Geräte, und noch sechs geleiten die Schönste der Schönen, die Königin Repanse de Joie, von deren Antlitz ein Schimmer ausgeht, daß man wähnt, die Sonne gehe auf. Sie trägt ein grünes Kissen; darauf ruht der Gral; diesen setzt sie vor dem Könige nieder, in dem Parzival den Fischer erkennt, der ihm den Weg gewiesen hat; kleine Wagen rollen goldenes Geschirr herbei; hundert Knappen bedienen; Speise und Trank spendet der Gral. Aber die Herrlichkeit birgt tiefes Leid. „Der König und die Freude hatten einander aufgesagt." An Wunden siech, in Pelzwerk gehüllt, ruht traurig der König — und als ein bluttriefender Speer durch den Saal getragen wird, bricht alles in Wehklagen aus.

Parzival sitzt neben dem König und schweigt, eingedenk der höfischen Lehren des Gurnemanz; er schweigt auch dann, als sein Wirt ihm ein kostbares Schwert zum Geschenke darreicht; er fragt nicht, von einfach menschlichem Mitgefühl getrieben, warum jener leide und wie ihm zu helfen sei; er schweigt auch, als alle die Wunder wieder, wie sie gekommen sind, verschwinden. Herrliche Jungfrauen, die sich an des Jünglings Schönheit weiden, und Kerzen tragende Pagen geleiten ihn zur Ruhe.

Doch „Parzival nicht alleine lag"; sein Schlafgeselle war die Pein voll harter Mühsal, Drang und Streit; kommendes Leid sandte ihm im Schlafe seine Boten voraus. Ein düsteres Nachtbild voll Kümmernisse schreckte und hetzte ihn im Traum und machte ihm den Schlaf zur Qual: „mit Schwerterhieben war sein Traum ringsum gesteppt an seinem Saum, dazu mit manchem Lanzenstich". In Angst und Schrecken erwacht er; alles ist öde und einsam um ihn; sein Pferd steht gesattelt und gezäumt da; niemand hört auf sein Rufen; unmutvoll schwingt er sich auf sein Roß und reitet über die Zugbrücke; die schlägt heftig hinter ihm in die Höhe, und ein Knappe verhöhnt ihn wegen seines törichten, teilnahmslosen Schweigens. Traurig sinnend reitet er von dannen und trifft wiederum auf Sigune, die sich in ihrem Schmerz die Augen blind geweint hat; aus seiner Rede ersieht sie, daß er das Gralkönigtum, für das der Gral selbst ihn erkoren hatte, verscherzt hat, weil er das mitleidvolle Fragen vergaß, ohne das der wegen eines Fehltritts siech gewordene und zum Verlust seiner Würde verurteilte Gralkönig Anfortas von seinen Wunden nicht geheilt und erlöst werden konnte. Ihm selbst aber wäre die Gralkrone beschieden gewesen, wenn er die anteilnehmende Frage nicht unterlassen hätte. Sie verflucht ihn. In Träume versunken reitet er weiter. Fehlte er einst in Kindeseinfalt, so hat er jetzt in blinder Unterwerfung unter die höfische Umgangsform, unter die falsche äußerliche Anstandsregel gefehlt. Wird er zu tieferer Erkenntnis gelangen? Wird er sich emporringen aus weltlicher Abenteuerlust und höfischem Dienst zu geistigem Wesen? Viele Wege muß er noch gehen, bis er zum Ziele gelangt.

Ein Weib, in Lumpen gehüllt, aber von holdester Schönheit, klagt dem sinnenden Reiter ihr Leid. Es ist Jeschute, die als verachtete Magd ihrem eifersüchtigen Herrn folgt. Parzival besiegt diesen, beschwört auf die Bibel eines Einsiedlers ihre Unschuld und entsendet die Versöhnten zum König Artus.

Im Weiterreiten sieht er im frisch gefallenen Schnee drei Blutstropfen: ein Falke hatte eine Gans verwundet. Wie in einem alten Märchen, so wecken sie jetzt auch in Parzivals Herzen Sehnsucht, und er gedenkt der lichten, rosigen Schönheit seiner Gattin. Die Minne faßt ihn mit Allgewalt. Ganz in Sinnen verloren finden ihn Artusritter. Doch er wirft sie in der Tjost in den Staub. Keie bricht er im Kampfe einen Arm und ein Bein. Erst Gawan gelingt es, ihn aus seinen Träumen zu wecken, indem er die Blutstropfen mit einem Tuche verdeckt. „Mir hat dein Bild entrückt bei hellem Sonnenschein ein Nebel," klagt Parzival. Gawan führt ihn zur Tafelrunde an Artus' Hofe zurück, und er findet glänzende Aufnahme. Da aber erscheint die grause Fluchbotin des Grals, Kundrie, „der Freuden Tod, des Leids Beginn"; sie verwünscht Parzival, der das Siechtum von dem Gralkönig nicht genommen und die Tafelrunde entehrt habe. Schweigend hört Parzival die Beschuldigung: er ist sich keines Unrechtes bewußt, aber er verläßt die Tafelrunde in Trauer und Verzweiflung an allem:

„Wê waz ist got?
waer' der gewaldec, sölhen spot
het er uns pêden niht gegeben,
kunde god mit kreften leben,
ich was im dienes undertân,
sît ich genâden mich versan.
nu wilich im dienest widersagen:
hât er haz, den will ich tragen."

„Weh, was ist Gott?
Er hätte wahrlich solchen Spott
abgewehrt von unsrem Haupt,
wär' er so mächtig, wie man glaubt.
Ich war mit Dienst ihm untertan
auf Gnade hoffend, ach, im Wahn!
Nun gilt's, den Dienst ihm aufzusagen,
und hat er Haß, den will ich tragen!"

So will er, auf sich allein gestellt, in Gott entsagendem Mannestrotz das ahnungslos verscherzte Gralkönigtum doch noch zu gewinnen versuchen. Vier Jahre des Zweifels und des Irrens gehen dahin. Parzival entschwindet uns fast völlig aus den Augen; das glänzende weltliche Rittertum Gawans tritt in beredter Schilderung

und liebevoller Ausmalung all der Abenteuer, die es hier zu bestehen gibt, in den Vordergrund. Der Dichter scheint durch den Gegensatz die nach innen gerichteten Ziele Parzivals in hellere Beleuchtung rücken zu wollen.

Endlich an einem Karfreitag finden wir diesen wieder. Sigune hat ihn getröstet. In schwerer Rüstung reitet er daher; da begegnet ihm barfuß, im Büßergewande über die schneebedeckte Ebene wandelnd, ein altersgrauer Ritter mit seiner Frau und zwei Töchtern. Der Greis klagt, daß Parzival durch Waffentragen den heiligen Tag entweihe. Er entgegnet ihm:

„Hêrre, ich erkenne sus noch sô,
wie des jâres urhap gestêt.
ich diente eime, der heizet got,
ê daz so lasterlîchen spot
sîn gunst übr mich erhancte."

„Ich bin unkundig überall,
wie mit des Jahres Lauf es steht.
Einst dient' ich einem, der hieß Gott,
das war, eh' seine Gnade Spott
und Schmach verhängt hat über mich."

Aber der ehrwürdige Greis mahnt ihn, an die Treue und Liebe Gottes zu glauben und bei einem nahen Klausner Rat und Trost zu gewinnen. Sinnend trennt sich Parzival von dem freundlichen Alten:

Sollte doch Gott wohl Hilfe bringen
und meine Herzenspein bezwingen?

So beginnen Glaube und Demut leise wieder Wurzel bei dem zu schlagen, auf den Herzeloyde Herzenstreue vererbte. Er gelangt zu dem Einsiedler Trevrizent:

„Herr, nun gebt mir Rat,
ich bin ein Mann, der Sünden hat."

Trevrizent, der Bruder des Anfortas, weiß den Friedlosen zu trösten, der in Kampf und Streit sein Genüge nicht gefunden hat, dem die „Freude nur noch ein Traum ist". Mit mildem Ernst, im Unterschied und Gegensatz zu den rein weltlichen Klugheitslehren Gurnemanz', unterweist er ihn über das Wesen Gottes, über das Böse, über die Tilgung der Schuld durch Reue und endlich über den Gral und seine Hüter. Parzival lauscht mit heißen Reuetränen und verschweigt nichts dem frommen Klausner. Schwer seufzt er auf, als er erfährt, daß seine Mutter gestorben, daß er in Ither einen Verwandten erschlagen, daß Anfortas, sein Oheim,

durch falsche Minne in Schuld und darob in Siechtum verfallen, aber durch ihn, wenn er reinen, gläubigen Sinnes geworden, zu retten sei. Da schwindet alle Hoffart, aller Stolz und Übermut aus dem sich läuternden Herzen Parzivals.

Denn niemand kann den Gral erjagen,
den man nicht schon im Himmel kennt
und zu dem Gral berufen nennt.

Ein Zweifel nach dem andern weicht; vierzehn Tage betet und fastet er, um dann innerlich wie neu geboren, friedebeseligt, von dannen zu reiten. —

Noch einmal tritt Gawan in den Vordergrund; er bezwingt den Zauberer Klinschor, befreit die von diesem in Chateau Merveil, dem Wunderschlosse, gefangen gehaltenen Königinnen und Jungfrauen und hält Hochzeit mit Orgeluse, einem dämonischen Weibe von großer Klugheit und berückender Schönheit. Unter den Rittern hat nur Parzival ihren Reizen widerstanden; den Anfortas brachte sie ins Unglück, aber Parzival hat seiner Gattin Treue gehalten. So reitet er auch achtlos an dem Zauberschlosse vorbei; weltliches Rittertum hat seinen Reiz für ihn verloren. Unabsichtlich kämpft er siegreich mit Gawan, der Zierde des weltlichen Rittertums, bezwingt auch dessen unüberwundenen Gegner Gramoflanz und erntet darob von neuem Ehre und Ruhm bei der Tafelrunde.

Aber noch ein Kampf steht ihm bevor. Als er, des Treibens am Artushof müde, weiter zieht, stößt er auf den tapfersten Helden der Heiden und ficht nunmehr als Gottesstreiter für seinen Glauben. Aber der Gegner ist ihm ebenbürtig, und als sie im Grase ausruhen, erkennen sie sich als Brüder. Der stolze, in Pracht prunkende Heide ist Feirefiz, der Sohn Gachmurets und der Belakane. Sie kommen zur Tafelrunde. Und da naht die Botin des Grals, doch nicht mehr als Bringerin des Fluches, sondern nun als Spenderin segensreicher Kunde. Parzival ist zum Gralkönig erkoren; auch seine Gattin mit den Zwillingsknaben hat der Gral erwählt.

So schlägt für Parzival die Stunde der Erlösung. Das Leid wandelt sich in Glück und Freude. Mit Feirefiz zieht er zur Grals-

burg. Aus reinstem Menschlichkeitsgefühl, das die Jahre der Enttäuschung und herber Erfahrungen ihn gelehrt haben, tut er die Frage, die verhängnisvolle, die er einst in höfischer Voreingenommenheit versäumte, und gibt so dem Oheim Gesundheit und Schönheit wieder. Feirefiz läßt sich taufen und vermählt sich mit Repanse. Parzival trifft seine Gattin und die Söhne an derselben Stelle, wo er einst die drei Blutstropfen im Schnee erschaute. Unaussprechlich ist die Wiedersehensfreude. Der jüngere Sohn Kardeiß wird zum König in den weltlichen Reichen, der ältere, Lohengrin, als Nachfolger im Graldienst bestimmt. Wie auf Parzivals, so übt auch auf Lohengrins Geschick die Stellung oder Unterlassung einer Frage — ein Motiv, das wir heute nicht mehr ganz in seinem letzten Ursprung aufdecken und daher auch nicht völlig enträtseln können — entscheidenden Einfluß. Der Gral entsendet Lohengrin auf einem von einem Schwane gezogenen Schiffe der unschuldig verurteilten Fürstin Elsa von Brabant zu Hilfe. Lohengrin gewinnt den Sieg und die Liebe der Fürstin. Jahre hindurch leben sie glücklich; da tut sie die unheilvolle Frage nach der Herkunft ihres Befreiers, und der Schwan entführt den Geliebten zum Gral zurück.

So findet die großartige Dichtung einen Abschluß, der auch darin bedeutsam ist, daß er mit der Andeutung eines anderen Sagenkreises wieder in neue Weiten weist. Denn Wolframs Art ist gar nicht die Beschränkung, die Enge eines in seinen Fugen festgeschlossenen Gedankenbaues. Er hat dem bunten Gewirre von Abenteuern, die ihm seine französische Vorlage darbot, eine tiefsittliche Grundidee gegeben, indem er den Helden die Stufen der „Tumpheit" und der Verzweiflung an sich, an der Welt und an Gott bis zu dem festen Vertrauen zur göttlichen Liebe und zur eigenen Kraft emporführt. Er hat einem ungefügen Körper eine reiche Seele gegeben. Er hat aus einem Dümmlingsmärchen und ritterlichen Abenteuerroman ein psychologisches Lebensgemälde von ernstestem Gehalt emporwachsen lassen. Dem Stoffe drückte er überall den Stempel seiner Eigenart auf. Es lebt etwas von shakespeareschen Urkraft in diesem nie sich zügelnden, immerfort über-

quellenden und überschäumenden Geiste. Und dieser Geist umspannt mit weitherzigem Freimut die ganze Menschenwelt; auch das Heidentum, dessen Vertreter Feirefiz ist, wird in das Heil hineingezogen. Die Religion der Humanität schickt sich an, die Fesseln der mittelalterlichen Kirchlichkeit zu sprengen. Zugleich bleibt durchaus das echt deutsche Grundwesen gewahrt, und die Treue wird in immer neuen Verkörperungen verherrlicht.

Immer tritt der tiefe, grüblerische Ernst hervor mit seinem Gedankenreichtum, mit der Erfahrung des eigenen persönlichen Erlebens, aber auch der realistische Sinn und der köstliche Humor, der bisweilen in feierlicher Tragik endet, kurz die ganze von gelehrter Bildung nicht angekränkelte Persönlichkeit, die von homerischer Frische, nicht aber von homerischer Objektivität und epischer Stetigkeit beseelt ist. Eine Wonne ist es ihm, in Schilderung von Abenteuern und seltsamen Begebenheiten, in Aufzählung fremder Namen, in Häufung kühner Vergleiche und Bilder, im Glanze überraschender Einfälle zu schwelgen und somit dem Überschwange einer großartigen Dichterphantasie sich hinzugeben. Und doch findet, wer sich der Dichtung mit Ernst widmet, durch all die Labyrinthe von Abschweifungen und breiten Schilderungen den leitenden Faden und in all den zunächst verwirrenden Einzelheiten immer neue Schönheiten.

Wie sicher und fest stehen in ihrem eigensten Wesen die Menschen da, die Wolfram uns in so reicher Fülle vorführt! Wie verschiedenen Charakters sind die Frauen und Mädchen: Herzeloyde, Sigune, Kondwiramur, Jeschute, Orgeluse und noch so manche andere, die in unserer abkürzenden Darstellung nicht erwähnt werden konnten (Obie, Antikonie, Liasse, Obilot): die einen tief und treu, schwerblütig, die andern naiv, heiter, kokett und üppigem Lebensgenusse sich hingebend. Oder man denke an die Männer: an den leichtlebigen Artus, den mürrischen Keie, an den oberflächlichen Vertreter des rein weltlichen Rittertums, Gawan, der wohl tapfer ist, dem aber die Tiefe fehlt, an den ritterlich edlen und weltmännisch erfahrenen Gurnemanz, den weisen Lehrer, dessen weltliche Klugheit aber doch in ernsteren Gewissensangelegenheiten versagt, und endlich

an den im Unglück geläuterten tiefernsten Trevrizent, in dem die höchste christliche Sittlichkeit verkörpert erscheint.

Auch ein getreues Spiegelbild der höfischen Sitte ist die Dichtung; wir gewinnen einen vollen Einblick in das Leben auf der Burg mit Empfang und Bewirtung der Gäste, in Ritter- und Minnespiel. Den Dichter fesselt das buntfarbige Leben, das er schildert, so sehr daß er seine eigenen Lebens- und Liebesschicksale mit hineinweben möchte und sich von Fragen und Ausrufen, Zweifeln und Hoffnungen, Äußerungen der Teilnahme nicht zurückhalten kann. „Sagt, ob ich selbst nicht Trauer litt," fragt er fast stolz und klagt, wenn im Kampfe die Aue zerstampft wird: „Wie dauern mich die Blumen rot!" Oder er schilt die Minne: „Warum, Frau Minne, tut Ihr so, daß Ihr den Traurigen macht froh und daß dabei so kurz die Freude und sich so bald verkehrt zu Leide?" Gerne streut er sinnspruchartige Betrachtungen ein, besonders über die Minne, die ja doch den Mittelpunkt des höfischen Lebens und so auch der höfischen Dichtungbildet. Da heißt es: „Stilles Trachten und sehnende Minne brechen selber zähe Sinne. Soll Herrlichkeit und Glück das sein? Man nennt sie leider besser Pein." — „Bei großer Liebe wohnt Leid und Lust." — „Weinend Aug' hat süßen Mund." — „Das Weib des Mannes Glück zum Gipfel hebt." — „Vollkommen eins sind Weib und Mann. Gleichwie man ohne Sonne kann sich nie erdenken einen Tag; keins man vom andern scheiden mag." — „Brauch und Art der Weiblichkeit ist, zu fühlen Freundes Leid."—

Und wie leuchtet die reine, allen Versuchungen widerstrebende Gattentreue Parzivals hervor, wie herrlich ist das Schlußbild, das den untadeligen Helden wohl als Haupt der Tempelritter, als Hüter des Grals zeigt, aber fern von mönchischem Wesen, thronend im Arme treuer Liebe! Dabei ist Wolfram wie seine ganze Zeit voll Unbefangenheit in der Auffassung der Sinnlichkeit und zuweilen sehr frei in der Schilderung. Aber seine gesunde Naivität und sein sicherer Takt bewahren ihn davor, daß er je Anstoß gibt oder geschmacklos würde. Er bleibt immer natürlich, wenn er auch mit sichtlicher Freude beschreibt, wie die Schönheit Parzivals die

Frauen anzieht und ihm manchen Kuß und liebevolles Umfangen verschafft. Es verweben sich bei Wolfram der Idealismus hoher sittlicher Gedankenrichtung und der Realismus einer bis ins einzelne getreuen Kunst sowie einer daseins- und genußfrohen Lebensanschauung.

Sicherheit und Heiterkeit des Geistes bewährt Wolfram auch bei der Schilderung derber Vorgänge. Sein Humor blitzt in witzigen Antithesen, Wortspielen und ironischen Wendungen hervor. So heißt es von Parzival: „Er wie ein Engel stand, nur keine Flügel man bei ihm fand", von Jeschute, die in zerfetztem Mantel ihrem grollenden Gatten folgt: „Sie hatte doch niemals turniert", von den Schenken, die beim Mahle bedienen: „Obwohl man sie knieend fand, nicht einem riß das Hosenband", von der Hungersnot in Belripor: „Es fehlten Käse, Fleisch und Brot, sie ließen Zahnestochen sein ... kein fetter Krapfen prasselnd sang, der Ton schon längst für sie verklang". — Zeit und Ort, die Lage einer Burg oder einer Klause am wilden Quell deutet Wolfram nur kurz an, — aber wer hat den Zauber des Waldes vor ihm in deutscher Zunge wie er gedeutet? Der Gesang der Vögel, das Rauschen in den grünen Wipfeln, das Rieseln des Baches, die Wiese, die Blumen, die Linde: sie haben es seinem Herzen angetan.

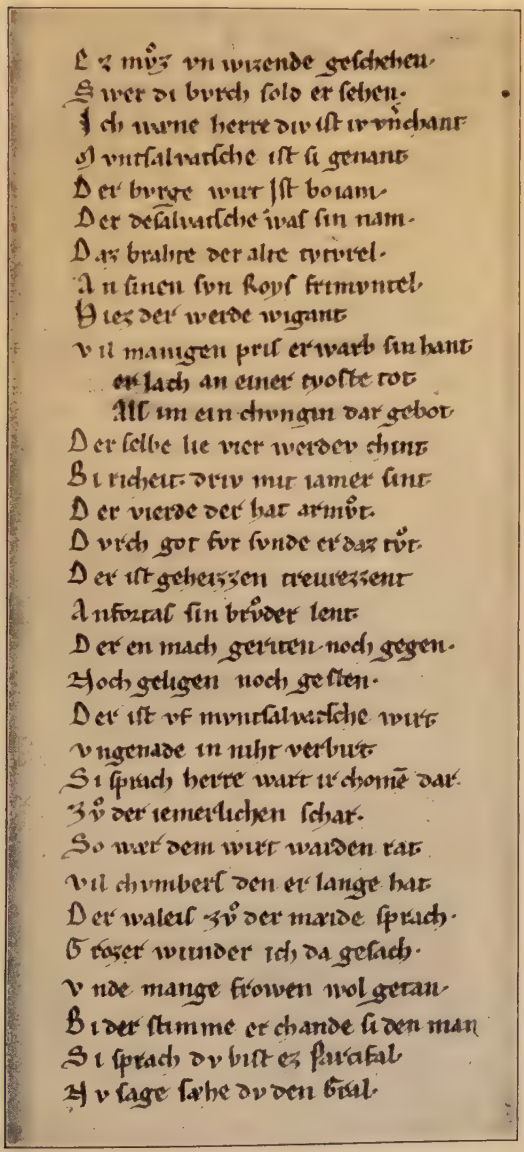
Aber auch für das Alltägliche, für den Wechsel von Tag und Nacht findet er schlicht realistischen oder poetischen, die Natur beseelenden Ausdruck. Da heißt es vom Morgen:

Die Sonne stieg mit Macht empor,
ihr Leuchten durch die Wolken drang.

Vom Abend: „Die müde Sonne hatte die Strahlen wieder zu sich gesammelt; der Tag ließ von dem Streit, die Nacht kam herauf." Ausführlicher ist die Schilderung:

Nun sank auch hin der lichte Tag,
sein Schimmer allgemach erlag,
und durch die Wolken drang der Schein
der Boten der Nacht, der Sternelein,
die eilig nahn, damit der Nacht
Herberge sei bereit gemacht.
Und hinter ihrem Heeresbann
zog langsam selbst die Nacht heran.

Die tiefe Stille der Nacht wird durch einen Einzelzug veranschaulicht, wenn es heißt:



Eine Probe aus dem „Parzival" Wolframs von Eschenbach
Nach der Handschrift in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Umschrift der Probe aus Wolframs „Parzival“	Übertragung von Will Vesper
[Jnre drizec miln wart nie versnitn	[„Wohl dreißig Meilen rings ward nie
Ze keinem buwe holz noch stein:	zu Bau verhauen Holz noch Stein,
Wan eine burch diu stet al ein.	Nur eine Burg, die steht allein.
Diu ist erden wunsches riche.	All irdisch Sehnen sie erfüllt.
Swer die suochet flizecliche	Nur leider ist sie sehr verhüllt,
Leider der envint ir niht.	und wer sie sucht, der findet nie;
Vil liute man doch werben siht.]	doch werben viel und suchen sie.]
Ez muoz unwizende geschehen,	Es muß unwissend ihm geschehen,
swer die burch sold ersehen.	wenn einer soll die Zinne sehen.
Ich waene herre diu ist iu unerchant.	Ich glaube, sie ist euch nicht bekannt.
Muntsalvatsche ist si genant.	Muntsalvatsche ist sie genannt.
Der burge wirt ist boiam	Und unter ihrer Burgherrn Hand
Der desalvatsche was sin nam.*)	liegt Terre de Salvatsche, das ganze Land.
Daz brahte der alte tyturel	Das brachte der alte Titurel
An sinen sun Roys frimuntel	an seinen Sohn, Roi Frimuntel,
Hiez der werde wigant	der Edle, der viel Ruhm erwarb
Vil manigen pris erwarb sin hant	in Streit und Schlacht, im Tyoste starb,
Er lach an einer tyoste tot	zu welchem an der Minne Band
Als im ein chungin dar gebot	ihn eine Königin gesandt.
Der selbe lie vier werdeu chint,	Vier Kinder ließ er hier zurück.
Bi richeit, driu mit iamer sint	Drei sind wohl reich, doch ohne Glück.
Der vierde der hat armuot	Der vierte ist zur Buße arm,
Durch got fur sunde er daz tuot.	daß Gott sich seiner Sünd erbarm,
Der ist geheizzen treurezzent,	Trevrizent ist dessen Nam.
Anfortas sin bruoder lent	Sein Bruder Anfortas ist lahm,
Der en mach geriten noch gegen	er kann nicht reiten, kann nicht gehn,
Noch geligen noch gesten.	kann nicht liegen, kann nicht stehn.
Der ist uf muntsalvatsche wirt	Zu Muntsalvatsche alle Zeit
Ungenade in niht verbirt.	lebt er, und auf ihm liegt das Leid.“
Si sprach, herre wart ir chomen dar	Sie sprach: „Herr, wärt ihr, ein Genoß,
Zuo der iemerlichen schar	gekommen zu dem traurigen Troß,
So waer dem wirt warden rat	der König, der in Kummer bangt,
Vil chumbers den er lange hat.	er hätte Rat und Ruh erlangt.“
Der waleis zuo der maeide sprach	Zum Mädchen sprach der Wandrer da:
Grozer wunder ich da gesach	„Manch Wunder ich im Schlosse sah
Unde mange frowen wol getan.	und Frauen, deren Schönheit schien.“
Bi der stimme erchande si den man.	Bei diesem Wort erkannte sie ihn,
Si sprach: du bist ez Parcifal	sie sprach: „Du bist es Parzival.
Nu sage saehe du den Gral.	Nun sage, sahest Du den Gral . . .“

*) Nach Karl Lachmanns Ausgabe lauten die beiden letzten Verse folgendermaßen:
Der bürge wirtes royam
Terre de Salvatsche ist sin nam.

Noch war so spät es in der Nacht,
daß man kein Hahnenkräh'n vernahm:
Im Hahnenbalken herrschte Leere.

Gern entnimmt Wolfram überhaupt seine Vergleiche und Metaphern nicht allein dem Ritterwesen, sei es nun dem kriegerischen oder dem höfischen Dienst, sondern ebenso auch der Natur, dem Ackerbau, der Pflanzen- und der Tierwelt. Er spricht von der Erdentreue, die wie Wind sei, von des Glückes Stern, von des Unglückes Regenschauer, der lichten Augen Herzensregen, von der Pein, die Furchen in die Seele zieht, von der schönsten Blume der Minneflur, von dem Groll, der wie Schnee vor der Sonne schmilzt. Gern belebt er das Abstrakte: Frau Minne, Frau Liebe, Frau Welt, Frau Aventiure, Frau Witze; er nennt den großen Jammer Sigunes liebsten Freund. Oft ist Wolfram in seiner Ausdrucksweise nur sprunghaft andeutend, oft dunkel, aber immer eigenartig, immer groß, und nur ganz wenige Werke nehmen in der Geschichte der deutschen Dichtung einen gleich hohen Rang ein wie sein „Parzival", dessen Held uns der reinste und reichste Vertreter jener harmonischen Verbindung von Gottesfurcht und Weltfreudigkeit, von Tiefsinn und Humor, von Herzensreinheit und Geisteskraft ist, in der wir die höchste Ausprägung deutscher Art erkennen.

Außer dem „Parzival" schuf Wolfram noch ein anderes Gedicht aus dem Gralsagenkreis: die Geschichte des alten Gralkönigs „Titurel" oder vielmehr die Geschichte der Liebe Schionatulanders und Sigunes, eines Paares, dessen Abenteuer auch im „Parzival" gestreift werden. Doch sind nur zwei unzusammenhängende und nicht sehr große Bruchstücke dieser Dichtung auf uns gekommen, für die Wolfram eine ganz neue, an die Nibelungenstrophe angelehnte kunstreiche und eigenartige Form erfand. Die schönste Episode in dem Wenigen, was uns vom „Titurel" erhalten blieb, ist das Liebesgespräch der beiden jungen Verliebten. Sigune fragt Schionatulander, ob Minne ein Er oder eine Sie sei, ob sie die Minne liebkosen oder bei den Puppen behalten solle. Er erwidert wichtig, Minne herrsche über alles Lebendige, „was da läuft und

kriecht und fliegt"; sie bricht in die Worte aus: „Ich bin dir hold, getreuer Freund, nun sprich: Ist das Minne?" — Es gibt in Strophenbau und Gehalt kaum Herrlicheres als die Sehnsuchtsklage der Liebenden, die jammert, nie sei aus stolzem Schiffe ein schwerer Anker so tief ins Meer gefallen, wie jetzt ihr Herz in Sorgen versunken sei, nur eine kleine Hoffnung halte es noch, sonst wäre es ertrunken:

Ich hân vil âbende allez mîn schouwen
ûz venstren über heide, ûf strâze unde gein den liehten ouwen.
gar verlorn, er kumet mir ze selten.
des müezen mîniu ougen friundes minn mit weinen tiure gelten.
Sô gên ich von dem venster an die zinnen;
dâ warte ich ôsten westen, ob ich möhte des werden innen,
der mîn herze lange hât betwungen.
man mac mich vür die alten senden wol zelen, niht für die iungen.
Ich var ûf einem wilden wâge eine wîle:
dâ warte ich verre mere danne über drîzec mîle.
durch daz, ob ich hôrte sölhiu maere,
daz ich nâch mînem iungem clârem friunde kumbers enbaere.
War kom mîn spilende fröude? od wie ist sus gescheiden
ûz mînem herzen hôher muot? ein ôwê muoz nu folgen uns beiden,
daz ich eine für in wolte lîden.
ich weiz wol, daz in wider gein mir jagt sendiu sorge, der mich doch kan mîden.

Nach dem lieben Freunde ist all mein Schauen,
aus den Fenstern auf die Straße, über Heid' und nach den lichten Auen.
Vergebens, ich erspäh' ihn allzu selten.
Drum müssen meine Augen des Freundes Minne weinend teu'r entgelten.
So geh ich von dem Fenster hinauf an die Zinnen
und schaue ostwärts, westwärts, ob ich sein nicht Kunde mag gewinnen,
der mein Herz schon lange hat bezwungen;
man mag mich zu den alten Liebenden zählen, nicht zu den jungen.
Wenn ich dann auf wilder Flut im Nachen gleite,
so spähen meine Blicke wohl über dreißig Meilen in die Weite,
ob ich solche Kunde möge finden,
die des Leids um meinen jungen klaren Freund mich könnt' entbinden.
Wo blieb meine Freude? Warum ist geschieden
aus meinem Herzen hoher Mut? Ach und Weh vertrieb unsern Frieden.
Ich wollt es gern alleine für ihn leiden;
doch weiß ich, daß auch ihn zu mir Verlangen zieht, muß er gleich mich meiden.

Auch in dem ebenfalls unvollendet gebliebenen „Willehalm" bewährt Wolfram seine große freie Seele, die über das Rittertum die Menschlichkeit und über Glaubensbegeisterung die Duldung stellt: der Markgraf Wilhelm von Orange hat einem heidnischen Fürsten die Gemahlin entführt, und sie erhält als Christin den Namen Gyburg; um ihren Besitz entspinnt sich bei Aleschanz ein heißer Kampf, und dieser Frauencharakter, den weibliche Hingabe und Klugheit und Tatkraft in gleicher Weise zieren, bildet den Mittelpunkt der Handlung. Gerade in der Art, wie Wolfram den Christenfanatismus gegenüber den Heiden, den seine französische Vorlage zeigt, nicht nur dämpft, sondern bekämpft, zeigt sich der Hochsinn und Freimut dieser großzügigen Persönlichkeit.

Auch hier fehlt es nicht an kühnen Bildern. Da heißt es: „Die Sorge war ihm so weit davon geritten, daß sie kein Speer erreichen konnte." Auch an freundlichen und an grotesken Lichtern des Humors mangelt es nicht; vor allem ist der ungeschlachte, riesenstarke Rennewart in seinem Heldenmut mit sichtlichem Behagen gezeichnet. —

Vom Gesetz des Widerspruchs wird die natürliche sowie die geistige Welt beherrscht. Übersinnlichkeit und Sinnlichkeit sind die beiden Pole, zwischen denen sich das mittelalterliche Leben bewegt. Wir finden die beiden Grundrichtungen im „Parzival" Wolframs von Eschenbach und in „Tristan und Isolde" Gottfrieds von Straßburg verkörpert.

Ein scharfer Gegensatz besteht zwischen dem heiligen, tiefreligiösen und grundsittlichen Ernst, der gedankenschweren, vielfach dunklen und überladenen Sprache Wolframs und dem freigeistigen, ganz der Welt mit ihrer Lust hingegebenen Gottfried von Straßburg mit seinem klaren und glanzvollen Stil.

Es ist begreiflich, daß der sinnenfrohe, anmutreiche Elsässer, von dessen Leben wir im übrigen nichts wissen, dem ungefügen Franken nicht hold ist; denn in jener berühmten Charakteristik, die er, überdrüssig, vielgeschilderte Turniere noch einmal zu schildern, von seinen Vorgängern und Zeitgenossen gibt, nennt er ihn einen Geschichtenjäger und Finder wilder Mären, die einer Auslegung

bedürften, wenn man sie verstehen wolle. — Freilich wo viel Glanz ist, wie bei Gottfried, da ist auch viel Schatten; die leichte Anmut der Verse artet zur Spielerei mit Worten, Antithesen und französischen Wendungen aus; der entzückende Zauber, mit dem er die ritterliche Welt und das Minneleben zu umkleiden weiß, erregt doch in der sich daraus ergebenden allmählichen Auflösung aller sittlichen Anschauung schwerste Bedenken.

Jedoch wäre es unrecht, das geniale Kind einer ganz anders gearteten Zeit mit dem Maße unserer heutigen Moral zu messen. Die Sinnlichkeit als Naturmacht und als Naturrecht wird in den verschiedenen Zeiten immer in einem verschiedenen Verhältnisse zu der Sittlichkeit stehen, die vor allem ein Kulturerzeugnis ist. In dem Verkehr der Geschlechter miteinander duldet die eine Zeit, was die andere verpönt, sieht die eine nichts Verfängliches, wo die andere sich entsetzt bekreuzt. Gerade ein so religiöser und ernstgesinnter Dichter, wie Wolfram unbestritten war — der doch ohne jede Scheu und anscheinend ganz naiv gar manches sagt, was heute kein Dichter in den Mund zu nehmen wagen würde —, beweist, wie weit entfernt das ritterliche Mittelalter von ‚Prüderie' war. Bei einem von Jugendkraft überschäumenden Volke, wie es die Deutschen damals waren, gab es dafür gewiß keinen Raum. Aber auch die tragischen Naturen fehlten nicht, in denen das heiße Blut, die dämonische Macht der Minne alle kühle Vernunft und alle Rücksicht auf geheiligte Sitte zurückdrängte und sie so in Schuld verstrickte. Auch die politische Geschichte jener Zeit erzählt uns von so manchem Beispiel verhängnisvoller Maßlosigkeit der Leidenschaft selbst bei solchen, die durch ihre Stellung berufen waren, anderen ein Vorbild zu sein. Wie aber bei den Alten Aphrodite und Eros die Liebesmächte waren, die den Menschen berücken, und wie von jenen demgemäß der Keim der Leidenschaft nicht im Innern der menschlichen Seele selbst gesucht, sondern als von außen in sie hineingetragen angesehen ward, so ist auch in Gottfrieds Gedicht die unwiderstehliche Liebesgewalt als ein Verhängnis höherer Mächte, als die unselige Wirkung eines Zaubertrankes dargestellt.

Wollte Gottfried durch ihn Unschönes beschönigen, Unsittliches bemänteln? Gewiß nicht. Ohne den Vergessenstrank ist ja auch die Märe von Siegfried und Brunhild, wie sie das Nibelungenlied bietet, nicht verständlich. Warum sollte also nicht auch Gottfried sich einer mythischen Einkleidung bedienen, wenn er schildern wollte, wie Liebe Leid gebiert und wie sich das Verhängnis von den Eltern auf die Kinder forterbt? Und wahrlich ein unseliges Leben will der Dichter uns darstellen. Trauer ist durch Stabreim verbunden mit Treue und Tristan und Tod:

Erkennt, daß des Namens Klang
sich mit dem Leben wohl verschlang.

Tragisch ist der Konflikt zwischen der Ehre, die Tristan verbietet, sein Auge zu der Gattin des Königs zu erheben, und der Treue, die er dem unseligen Minnegelöbnis, also der Leidenschaft schuldig ist, die der Trank in ihre Seele gegossen hat. Tragisch ist die Verkettung der Umstände, durch die eine so innige Liebe, eine so herzbewegende Treue vor der Welt zum Verbrechen werden muß und erst im Tode der beiden Liebenden ihre sühnende Weihe findet.

Eine innerliche Begründung jenes tiefen Problems, wie grimmer Haß in der Brust des Weibes zu einer Liebesglut sich umwandeln kann, die alle Bande der Scheu und Scham löst, darf man bei einem Sänger des dreizehnten Jahrhunderts noch nicht suchen; die bietet weder Gottfrieds Vorbild, der Trouvère Thomas, noch aber der deutsche Dichter selbst, wenn er auch neuen Reiz des Gehaltes und neuen Schimmer vollendeter Formenschöne hinzufügt. Man kann von dem mittelalterlichen Dichter nicht fordern, was erst viel später einem Shakespeare zu leisten gegeben war. Gottfried hält sich in den Grenzen seiner Zeit und seiner Eigenart; er beseelt den heiklen Stoff des Ehebruchs, indem er ein glänzendes Bild des höfischen Weltlebens entrollt und dessen Blüte, die Minne, wenigstens durch jene Treue, die unter dem Einflusse einer geheimnisvollen Macht steht, zu verklären versteht. Wer billig urteilen will, muß gestehen, daß Gottfried auch das Verfänglichste niemals

frivol oder lüstern darstellt, ja im Ausdruck sich sogar mehr in Schranken hält als der sittenstrenge Wolfram.

Schon einige Jahrzehnte vor Gottfried war die Tristansage durch Eilhart von Oberge, einen Dienstmann Heinrichs des Löwen, auf Grund einer anderen französischen Vorlage bearbeitet worden und hatte in dieser Bearbeitung ebenfalls großen Anklang gefunden. Es fließen in dieser Sage uralte indogermanische Märchen- und Novellenmotive mit dem echt romanischen Motiv des Ehebruchs zusammen. Eine Schwalbe trägt ein goldiges Frauenhaar einem alten Könige zu, und dieser gelobt, keine andere zu freien als die, auf deren Haupt es gewachsen ist; ein Jüngling muß für ihn werben und gewinnt selbst die Holde, während der König leer ausgeht. — Ein feiger Höfling, der sich den Sieg im Drachenkampf anmaßt, wird entlarvt. — Knechte, die einen Unschuldigen morden sollen, schonen seiner und bringen zum Zeichen, daß der Befehl vollzogen ist, das Auge eines Tieres. — Ein schwarzes Segel verrät das Ausbleiben, ein weißes die Ankunft des Ersehnten. — Die Wunden eines vergifteten Pfeiles kann nur ein Weib heilen. — Auf dem Grabe Liebender, die im Leben verkannt und verfolgt wurden und deren Schuld durch den Tod gesühnt ward, wachsen Blumen, Rosen und Lilien oder Reben, die sich umschlingen.

In Gottfrieds „Tristan und Isolde" finden wir alle diese Fäden der Volksdichtung zu einem ungemein kunstvollen Gewebe verflochten. Es ist ein hohes Lied der Liebe, die eine „süße Herbigkeit und ein liebes Leid, sehnende Not und leiden Tod" in sich schließt: „Wem nie von Liebe Leid geschah, dem geschah auch Liebes von Liebe nie." So will Gottfried allen sehnenden Herzen, nicht den leichtlebigen, sondern den edlen, Zerstreuung gewähren, denn in dem Weh, das er darstellt, liegt doch so viel Seligkeit, daß ein edles Herz nicht darauf verzichten möchte.

Ein düsterer Reiz ist schon über die rührende Vorgeschichte des Helden, über das tragische Geschick seiner Eltern gebreitet —, und es klingt hier schon jene Melodie an, die sich als Leitmotiv durch diese ganze Liebessymphonie hindurchzieht:

Liebe und Leid, wann ließen die
im Minnen je sich scheiden?

In Parmenien herrschte ein junger Fürst, mit Namen Riwalin, ein Bild der Macht und Freigebigkeit — „wie der Morgenstern ging sein Leben auf und sah hell lachend in die Welt hinein, doch ein plötzlicher Abend fiel die morgenliche Sonne an und löschte sie aus". Zwischen Riwalin und seinem bretonischen Lehnsherrn Morgan tobt ein Krieg, der mit wechselndem Glück geführt wird. Nun ist auf die Dauer eines Jahres Waffenstillstand geschlossen. Nach fröhlicher Heimkehr rüstet Riwalin einen friedlichen Zug zu König Marke in Kurneval. Dieser veranstaltet seinem Gaste zu Ehren ein herrliches Maienfest. Im Kranze der Schönen ist die vielumworbene Schwester Markes, Blancheflur, die lieblichste Rose. Riwalin gewinnt das Herz der Holden zum „Königreich". Schamhaft verbirgt sie es, ja sie bekennt, „er habe Leides ihrem besten Freunde getan"; daß sie damit ihr eigenes Herze meint, erkennt Riwalin erst nach und nach. Immer wieder faßt ihn der Zweifel, immer wieder aber hebt ihn auch der Trost empor, den er aus den Blicken und Seufzern der Geliebten gewinnt. So kostet er die Herbigkeit und die Süße der Minne. Wenn er den „freudenreichen Ostertag, der lachend in ihren Augen lag", betrachtete, da nahm ihn „wahre Minne hin, die echte Feuerzünderin, und stieß ihr Sehnefeuer an, das Feuer, davon sein Herz entbrann". Und mit Sturm hat die Minnegewalt auch ihr Herz genommen; in rührender Betrachtung gesteht sie es sich selbst, daß „der süße Herzensschmerz" es ist, der sie heimsucht; und aus ihren Augen bricht immer heller der Schein der Liebe und beglückt den Geliebten. Aber dies stille Minneglück ist von kurzer Dauer. Ein Feind fällt in Markes Land ein; Riwalin wird schwer verwundet. Da wandelt sich auch für Blancheflur der klare Tag in Nacht; aber treu pflegt sie den Geliebten, und sie freuen sich, als er genesen ist, des „Liebessonnenscheins", da sie nun doch „ein Leben" sind. Bald aber kommt die Kunde, daß Morgan wieder in Riwalins Reich gedrungen ist. Dieser entflieht mit der Geliebten; ein Priester segnet ihren Bund;

doch der Held findet im Kampfe den Tod. Da bricht Blancheflur zusammen — „ihr war das Herz versteint" — „die Klage starb an ihrem Munde". — Sie schenkt einem Knaben das Leben und stirbt.

Der wackere Marschall Rual gibt das Kind, um es vor Nachstellungen zu schützen, für das seinige aus und nennt es Tristan, denn „in Treuen ist es empfangen, in Trauer geboren", und so sollen denn auch Treue und Trauer die Sterne sein, die über dem Leben des Unglückskindes stehen. —

Sieben Jahre verlebte Tristan in der „süßen Hut" seiner zweiten Mutter. Dann entsendet ihn der Pflegevater in die Fremde, auf daß er Sprachen und Wissenschaften und Künste lerne. Nach der Heimkehr aber reißt ihn ein unerwartetes Unglück aus der sicheren Hut Ruals. Eines Tages nämlich landet ein norwegisches Schiff mit herrlichen Waren, die viele Schaulustige herbeiziehen, so auch Tristan. Die Kaufleute entführen den schönen Jüngling trotz seiner verzweifelten Klagen. Bald aber erhebt sich auf der Fahrt ein furchtbarer Sturm, und das Schiff ist dem „Steuer des Zufalls" preisgegeben. Acht Tage lang wütet das Wetter; die Norweger sehen darin ein Zeichen des himmlischen Zorns und setzen Tristan in Kurneval ans Land. Inmitten wilder Felsen stellt der Verlassene eine lange traurige Betrachtung an. Pilgern, die ihm begegnen, berichtet er, er habe sich auf der Jagd verirrt, und als Jäger des Königs Marke erscheinen, gesellt er sich zu ihnen und erregt dadurch ihre Aufmerksamkeit und Bewunderung, daß er ihnen an einem Hirsch, den sie erlegen, zeigt, wie man ein so edles Tier kunstgerecht und geschmackvoll zerlegen müsse. Und wie er an der Spitze des Zuges vor den König gelangt, fühlt sich dieser unwiderstehlich zu dem schönen Jüngling hingezogen und ernennt ihn zu seinem Jägermeister. Alle Hofleute staunen über den Geist und die Kenntnisse und die Kunstfertigkeit Tristans. Inzwischen hat auch Rual den Weg zu dem lange Gesuchten gefunden; rührend ist die Wiedersehensfreude, noch rührender der Eindruck, den die Erzählung Ruals von den Eltern Tristans auf den König und auf Tristan selbst macht. Marke ernennt seinen Neffen

zum Erben seines Thrones, läßt ihn feierlich zum Ritter schlagen und ermahnt ihn zu Zucht und Milde und Treue. Als erste Pflicht übt der junge Held Rache an dem bretonischen Herzog Morgan, übergibt dessen Reich dem treuen Rual und kehrt zu Marke zurück.

Doch nach all dem Glücke sollte Tristan ein volles Maß von Leiden empfangen. Er kehrt in dem verhängnisvollen Augenblick zurück, wo Herzog Morold von Irland im Namen seines Schwagers, des Königs Gurmun, den Tribut von dreißig edlen Knaben fordert. Tristan schilt die Ritter Markes, daß sie solche Schmach dulden, und besteht auf einer kleinen Insel mit Morold den Einzelkampf. Der Gegner fällt, aber Tristan ist durch dessen vergiftetes Schwert verwundet, während ein Splitter seines eigenen in dem Haupte des Besiegten haftet. Tristan weiß, daß ihn nur die Schwester Morolds, die Königin Isolde, heilen kann, aber auch daß niemand Morolds Tod tiefer betrauert als diese. Trotzdem begibt er sich als verkleideter Spielmann nach Develin, und sein herrliches Harfenspiel verschafft ihm, der sich Tantris nennt, die Heilung durch die Kunst der Königin; zum Entgelt unterweist er die junge Isolde in allen schönen Sangeskünsten, — Isolde, „die süße, selige Augenweide", die mit ihrem Liede wie die Sirenen alle Herzen anzieht —, deren Schönheit sich „durch die Fenster der Augen in den Herzensschrein hineinschleicht", „die Wonnige, Sonnengleiche", die „erleuchtete alle Reiche". Doch unter dem Vorwande, sein Weib werde einem anderen zugesprochen werden, wenn er nicht heimkehre, erlangt Tristan endlich den Abschied.

Glücklich, als wiedergenesener Mann, erscheint er am Hofe Markes. Doch in die Bewunderung des kühnen Helden mischen sich bald giftiger Neid und Haß; als Zauberei werden seine glücklichen Taten verunglimpft.

Stürmisch dringt man in Marke, er solle ein Weib nehmen, auf daß er einen rechtmäßigen Erben gewinne. Nur widerwillig gibt der König nach, und so wird Tristan selbst ausersehen, die junge Isolde, von deren Schönheit er soviel Rühmens gemacht hat, dem Oheim als Braut zuzuführen. Irland wird gerade von

einem Drachen schwer heimgesucht; wer ihn besiegt, soll die Königstochter als Preis erhalten. Tristan erlegt das Untier und schneidet ihm die Zunge aus; aber während er ausruht, betäubt ihn deren Dunst, so daß er ohnmächtig wird und der Truchseß des Königs, der schon längst Isolden umworben hat, sich des Drachenkopfs bemächtigen und frohlockend sich für den Sieger ausgeben kann.

Jedoch „die junge Isot, die lichte Sonne, und ihre Mutter, auch Isot, das freudigliche Morgenrot, dazu die stolze Brangäne", Isoldens Vertraute, finden Tristan, befreien ihn aus seiner Ohnmacht und nehmen ihn in Pflege, indem sie zugleich in ihm Tantris wiedererkennen.

Aber Unheil zieht sich über des Spielmanns Haupt zusammen. Jung-Isolde entdeckt, daß der verhängnisvolle Schwertsplitter, der ihrem Oheim ins Hirn gedrungen ist, in des Spielmanns Schwert paßt; auch bringt die Ähnlichkeit der Namen Tantris und Tristan sie auf die richtige Spur. Sie will Rache nehmen und den Arglosen im Bade erschlagen. Doch ein Seelenkampf, den uns Gottfried in poetischer Beseelung der Begriffe anschaulich vorführt, läßt sie zaudern:

diu süeze wîpheit lag ir an	Die süße Weiblichkeit zu ihr trat
unde zucte sî dâ von.	und zog sie weg von solcher Tat.
an ir striten harte	In ihr bekämpfen härtiglich
die zwô widerwarte.	die beiden Widerspiele sich,
die widerwarten conterfeit:	zwei Dinge, die da sind im Streit:
zórn únde wîpheit,	der Zorn und die milde Weiblichkeit,
diu übele bî ein ander zement,	die übel zusammenleben,
swâ si sich ze handen nement.	wo sie die Hand sich geben.

Endlich beschwichtigt die Mutter die Racheluft, da sie den Fremden in ihre Hut genommen hat. Auch versichert dieser, er habe Frohes zu künden. Seine Werbung für Marke fällt auf empfänglichen Boden. Nachdem in feierlicher Versammlung der Truchseß entlarvt und Tristan als Drachenbezwinger gepriesen ist, wird die Fahrt nach Kurneval gerüstet.

Die zauberkundige Königin bereitet einen Minnetrank, den Brangäne Isolde und Marke darreichen soll, wenn sie in Liebe sich vereinigt hätten. Schweren Herzens trennt sich Isolde von

der Heimat. Will Tristan sie trösten, wird er rauh abgewiesen, da sie ihn, der den Oheim erschlagen habe, immer noch hassen müsse. Als aber einst die Schiffsmannschaft zur Kurzweil in einer Bucht ans Land gegangen ist, sucht Tristan die Königstochter auf und bittet sie dann um einen Trunk. Eine Dienerin ergreift unversehens das Glas mit dem Minnetrank. Tristan bietet es vorerst Isolden dar; sie trinkt und darnach auch er. Brangäne tritt erst herzu, wie das Unheil geschehen ist. „Mit totem Herzen" geht sie hin und wirft unter lauten Klagen das verhängnisvolle Glas „hinab in die tobende, wilde See". Die Minne, die „Herzensjägerin", schleicht sich mit dem Trunk in die Herzen ein: „sie wurden eins und einerlei", die starke Sühnerin Minne bezwingt den Haß, bezwingt allgemach „Zweifel und Scham".

Und nun hebt es an, das Spiel der Minne, zwischen den beiden Unseligen. Nicht Nebel und Meer, nicht die Einförmigkeit von Himmel und Wasser quält Isolden, nur die Minne, und ebenso ergeht es Tristan. Sie seufzen, erglühen, erbleichen; endlich gestehen sie: „Wir sind in kurzer Frist unsinnig geworden beide in wunderlichem Leide." Brangäne empfindet Mitleid mit ihrer Herzensnot; sie weiß „Rat und Heilung".

So ist denn die abschüssige Bahn betreten, die durch List und Trug und Unehre ins Verderben führen muß. Ein Frevel gebiert den andern. Schuld häuft sich auf Schuld. Und der Dichter berichtet alles mit dem gleichen Anteil, denn er beugt sich vor der sinnbetörenden Macht der Minne, der die Unseligen durch den Zaubertrank ausgeliefert sind.

Isolde zeigt sich aller Weiblichkeit bar, wenn sie selbst die treue Brangäne, die einzige Mitwisserin des frevlen Geheimnisses, aus dem Wege zu schaffen beschließt. Freilich bereut sie es auch schnell wieder; doch ohne das Mitleid der Mörder, die eine Hundezunge statt der Zunge des Mädchens ausliefern, wäre dieses verloren gewesen.

In mannigfachen Einzelzügen novellistischer Art schildert uns Gottfried das höfische Leben und Treiben als Hintergrund für die Listen der Liebenden, mit denen sie die Fallen ihrer Gegner, die hinter

ihre Schliche gekommen sind, zu umgehen suchen. Überaus anschaulich ist alles erzählt und mit unverhohlener Vorliebe für die Minnenden, die in klugem Trug immer gewitzigter werden und so dem vertrauensseligen Könige immer wieder Vertrauen einflößen. Selbst ein Gottesurteil wissen die Frevelnden mit schnöder List zu erheucheln.

Endlich aber will der König die Schmach, die auch ihm immer deutlicher wird, nicht länger ertragen, sondern verbannt die beiden Liebenden von seinem Hofe. Mit Harfe und Schwert, Armbrust und Bracken zieht Tristan aus, seine Isolde an der Hand, in den einsamen Wald. In einer Grotte, die Gottfried mit allem Reiz seiner Darstellung ausstattet, erblüht den Selig-Unseligen ein bittersüßes Liebesglück. Die Grotte, einst von Riesen erbaut, ist köstlich geschmückt, und Gottfried fügt der Schilderung noch eine allegorische hinzu, nach der die runde Wölbung die Einfalt der Minne, die Höhe den hohen Mut, die Weite die Kraft der Minne, die weiße Wand die Wahrheit, das Estrich die Stäte bedeutet. Der Augen Freude waren drei herrliche Linden, der Wald ringsum, ein Brunnen, so licht wie die Sonne, und eine Aue mit bunten Blumen; die Ohren labten sich an dem süßen Gesang der Vögel; der Liebenden Nahrung war „die reine Treue, die befeuert Herz und Mut". Nicht müde wird Gottfried, mit sinnigem Naturgefühl dies Liebesleben zu umkleiden, wie sie des Morgens zur Aue gehen, die im Taue blinkt, „der kühlet ihre Füße und sänftet ihre Herzen", und dem Sange der Befiederten, die ihnen ein herzliches Willkommen bieten, oder dem Raunen des Wassers lauschen, wie sie des Mittags unter der kühlenden Linde Schatten suchen oder wie sie sich mit Harfenspiel in ihrer Klause die Zeit vertreiben. Doch auch diese Robinsonade im Minnedienst findet ihr Ende. Am Hofe hat Kurneval die Mär verbreitet, die Liebenden seien nach Irland geflohen; Jäger aber entdecken sie und berichten dies dem Könige. Noch einmal gelingt es jenem, Markes Argwohn einzuschläfern, und sie dürfen an den Hof zurückkehren, aber bald danach sieht der König mit eigenen Augen, wie sie ihn betrügen. Tristan entweicht nach schwerem, innigem Abschied von der Geliebten:

„nu nemet in iuwer sinne,
wie lûterlîche minne
wir haben geleitet unze her.
und seht, daz diu noch staete wer;
lât mich uz iuwern herzen niht!
wan swaz dem minem geschiht,
dar ûz enkumet ir niemer."

„Nun nehmet in eure Sinne,
wie lauterliche Minne
wir haben gehalten bis zur Stund;
seht, daß die bleibt auf festem Grund;
laßt mich aus eurem Herzen nicht,
denn was dem meinen je geschieht,
daraus so kommt ihr nimmer."

Nach manchen Kriegszügen gewinnt Tristan in Arundel Ruhm und die Liebe der Herzogstochter „Isolde mit den weißen Händen". Ihr Name ist ihm Glück und zugleich Schmerz; ihre Nähe zieht ihn an, aber dann zeiht er sich wieder der Untreue; die alte Neigung streitet mit der neuen, die Liebe mit der Treue.

Mit dieser Betrachtung bricht das Gedicht ab. Heinrich von Freiberg, der es vollendete, läßt Tristan mit Isolde Weißhand sich vermählen; auf einem Kriegszuge von vergiftetem Pfeile verwundet, bittet Tristan, die heilkundige blonde Isolde zu entbieten. Am Strande harren sie, ob ein Schiff sich zeige; fälschlich berichtet die Gattin, es nahe ein schwarzes Segel; da bricht der Kummer Tristan das Herz. Isolde kommt zu spät; verzweifelnd wirft sie sich über den Toten und stirbt. Als Marke von dem Zaubertrank hört, der ihm das Rätsel all der Schmach und Untreue löst, ergeht er sich in lauten Klagen. Nebeneinander werden die Liebenden bestattet; der Rosenstock auf Tristans und die Weinrebe auf Isoldens Grabe umschlingen sich innig: ein Sinnbild der den Tod überdauernden Liebe.

Von der Erde stammte die Liebe, die Gottfrieds Sang uns schildert, aber nachdem der Erde die Leiber der Liebenden zurückgegeben sind, findet auch diese in Schuld verstrickte Minne ihre Sühne und ihre Verklärung. Und so bleibt Gottfrieds Dichtung, wenn sie auch kein Menschheitsbild größten Stiles ist, wie der „Parzival", doch ein Wunder der Schönheit in dem Wohllaut der Verse, in dem Glanz der Sprache, in der Darstellung menschlichen Genießens und menschlichen Leidens. —

Um die drei Sonnen des höfischen Epos, Hartmann, Wolfram und Gottfried, kreisen eine große Schar kleinerer Gestirne, die mehr oder weniger ihr Licht von jenen borgen.

Der Charakter des Epigonentums ist auch hier wie überall derselbe. Statt in die Tiefe geht der Weg in die Breite und in die Länge; an die Stelle individueller Charakteristik tritt die typische: die Bezeichnungen „der Ritter", „die Herrin", „der Gemahl" genügen vielfach statt Namen, die einer einzelnen Gestalt gehören; an die Stelle der Eigenart, die sich auch in der Form, in Sprache und Bild offenbart, tritt die konventionelle Glätte des höfischen Stils; von den Meistern angesponnene Fäden, die der Tod ihnen aus der Hand genommen hatte, werden weiter gesponnen, Bruchstücke vollendet oder knapp angedeutete Episoden zu Riesengebilden ausgedehnt.

Als der früheste dieser Epigonen des Ritterepos erscheint ein Thurgauer Geistlicher, namens Ulrich von Zatzikoven, der schon ums Jahr 1194 den Artusroman „Lanzelot" dichtete, wobei ihm Hartmanns „Erec" offenbar als Vorbild vor Augen stand. Zum Gegenstand einer bald sehr beliebten Dichtung machte Wirnt von Gravenberg, ein Landsmann Wolframs, den er in seinem Werke als den „Weisen von Eschenbach" feiert, die Geschichte von „Wigalois", dem Sohne Gawans; es ist ein an Zauber- und Wunderspuk sehr reiches, aber die Ideale des Rittertums warm vertretendes, streng moralisches Werk. Einen an Umfang gewaltigen, im Inhalt recht verworrenen Artusroman verfaßte um 1215 ein Österreicher, Heinrich von dem Türlin. In dem Mittelpunkte des Werkes, das der Dichter „Die Krone" (nämlich der Abenteuer) nannte, steht der Held Gawan, der in zahllosen Abenteuern die Taten Parzivals und anderer Helden wiederholt. In Hartmanns und Wolframs Spuren, aber nicht in deren Geiste, bewegt sich dieses Werk eines ziemlich oberflächlichen, redelustigen Verfassers. In ähnlicher Breite schildert uns der „jüngere Titurel", eine Bearbeitung und Fortsetzung von Wolframs gleichnamiger unvollendeter Dichtung, die sich als Wolframs eigenes Werk geben will, aber von einem bayerischen Dichter, Albrecht (von Scharfenberg?), verfaßt wurde, in geistlich-gelehrter Ausdeutung die Vorgeschichte des Gralkönigtums von Titurel bis auf Parzival und die Pracht des Graltempels. Auch der Liebesroman zwischen

Schionatulander und Sigune, Titurels Urenkelin, der schon den Inhalt von Wolframs Titurel-Fragmenten bildet, erfährt eine ermüdend weitschweifige Behandlung. Dieser „jüngere Titurel" wurde lange für ein echtes Werk Wolframs gehalten und erfreute sich in der Schätzung der späteren Zeit einer Geltung, die außer allem Verhältnis stand zu seinem wahren poetischen Werte. Als ein Seitenstück zu Wolframs „Willehalm" führt sich selbst die ritterliche Legendendichtung vom „heiligen Georg" ein, die ebenfalls von einem bayerischen Dichter, Reinbot von Durne (um 1240), stammt. Zwei nicht genannte Dichter gestalten, einer den anderen fortsetzend, den Schluß des „Parzival", die Geschichte von Parzivals Sohn, dem Schwanenritter „Lohengrin", zu einem langen Werke aus (um 1280). Der Gralritter Lohengrin, durch göttliches Gebot berufen, Elsa von Brabant gegen Friedrich von Telramund beizustehen, besiegt diesen im Zweikampf und erhält Elsas Hand; dann verrichtet er in den Kriegen Heinrichs I. Wunder der Tapferkeit gegen Ungarn und Sarazenen. Nach seiner Heimkehr aber richtet Elsa, aufgestachelt durch ein in ihr von Neidern wachgerufenes Mißtrauen, jene verhängnisvolle Frage an ihren Gatten, die diesen zur Heimkehr in die Gralsburg nötigt. Wolfram endlich selbst wird zu einer sagenhaften Gestalt. Im „Sängerkrieg auf der Wartburg" muß er sich außer mit Walther und Reinmar auch mit zwei sonst nicht genannten oder nachweisbaren Sängern, nämlich mit Heinrich von Ofterdingen und Biterolf, ja sogar mit dem Zauberer Klingsor von Ungarland, also einer dichterischen Phantasiegestalt — wir begegneten ihr im „Parzival" — messen. Obschon der Wartburgkrieg schon seit Ende des dreizehnten Jahrhunderts als geschichtliche Tatsache gilt, berechtigt doch nichts, darin etwas anderes zu sehen als eine sinnige Dichtung, die zu Ehren des Landgrafen Hermann von Thüringen, des großen Sängerfreundes, erfunden wurde, an dessen Hofe wohl mitunter Sängerturniere stattgefunden haben mögen.

Das Vorbild, dem die Verfasser der letztgenannten Werke folgen, ist Wolfram. Aber freilich ist auch nicht einer darunter,

der die Größe Wolframs wirklich begriffen hätte. Ihnen allen hat es vor allem der romantische Stoff angetan. Von einer geistigen Belebung dieser abenteuerlichen Welt im Sinne Wolframs ist bei ihnen nicht die Rede. Nur in äußerlichen Dingen ahmen sie ihr Vorbild nach. Der naive Standpunkt dieser Dichter verrät sich auch darin, daß sie vor allem die historische Glaubwürdigkeit der erzählten Abenteuer sichern zu müssen meinen und zu diesem Zweck mit Nachdruck auf ihren Gewährsmann verweisen, auch wenn dieser nur erdichtet ist. Die feine Ironie, mit der Wolfram verfährt, wenn er sich auf Kyot beruft, ist ihnen dabei völlig fremd.

Die Kunst Gottfrieds, deren Schwerpunkt in der schönen Form lag, war mehr geeignet, Schule zu machen als Wolframs Art. Zumal Dichter schwäbischer und alemannischer Herkunft sind es, die Gottfried folgen. Den ersten Versuch, seinen „Tristan" zu beendigen, machte der Augsburger Ulrich von Türheim (um 1223), derselbe, von dem wir unter dem Namen „Der starke Rennewart" auch eine Fortsetzung von Wolframs „Willehalm" besitzen. An dichterischem Vermögen wird Ulrich jedoch weit überragt von einem späteren Tristan-Fortsetzer, nämlich Heinrich von Freiberg, der zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts am Hofe des Böhmenkönigs Wenzel II. dichtete.

Einige andere Dichter streben Gottfried nur in der Form nach, während sie sich in der Wahl der Stoffe sehr von ihm unterscheiden. So liegt die Bedeutung Rudolfs von Ems (geb. um 1220 zu Hohenems in Rhätien, gest. um 1254 auf dem Zuge König Konrads IV. nach Italien) nicht eigentlich in seinen großen epischen Dichtungen. Nicht in dem „Alexanderlied", das, soweit ein Urteil nach dem erhaltenen Bruchstück möglich ist, im Unterschied von der Dichtung des Pfaffen Lamprecht vor allem historische Genauigkeit anstrebt. Auch nicht in dem großen, mehr als dreißigtausend Verse zählenden Ritterroman „Wilhelm von Orlens", einer Liebesgeschichte des Titelhelden und der Königin Amalie von England, die, ähnlich wie Flor und Blancheflur, Sigune und Schionatulander, sich schon als Kinder lieben, nach vielen Abenteuern auch glücklich

miteinander vereinigt und die Stammeltern Gottfrieds von Bouillon, des Befreiers des heiligen Grabes, werden. Von größerem Werte für die Literaturgeschichte sind vielmehr die kleineren Novellen und Legendendichtungen Rudolfs, hauptsächlich auch deshalb, weil sie nicht wie jene Werke eine absterbende Dichtungsart weiterführen, sondern eine neue beginnen, die auch in der Gunst der Lesewelt allmählich die großen höfischen Epen ablöst. Die Legende „Barlaam und Josaphat" ist die christliche Umgestaltung einer indischen Buddhalegende und erzählt uns auf Grund einer griechischen Quelle von dem heidnischen Königssohn Josaphat, der von dem Einsiedler Barlaam zum Christentum bekehrt wird, dann auch seinen lange widerstrebenden Vater durch Vernunftgründe für den allein wahren christlichen Glauben gewinnt und sein Leben in weltentsagendem Büßertum beschließt. Nicht weniger geistlich gefärbt ist die Novelle „Der gute Gerhard", die Geschichte von einem Kölner Kaufmann, dessen selbstlose Gesinnung in Gegensatz zu der äußerlichen Frömmigkeit des großen Kaisers Otto gestellt wird; sie mahnt, das Gute nur um des Guten willen zu tun ohne Rücksicht auf Ruhm oder Gewinn und die schlichte Herzensgüte eines bescheidenen Mannes für höher und fruchtreicher zu halten als selbstbewußte Werkheiligkeit eines Kaisers. Auch eine umfangreiche „Weltchronik" begann Rudolf auf den Wunsch König Konrads IV., führte sie aber nur bis zu Salomo. Das Werk wurde später von Heinrich von München unter Benützung der Weltchronik des Wiener Bürgers Jansen Enikel fortgesetzt und gleich anderen Werken ähnlicher Art, z. B. der steierischen Reimchronik Ottokars, noch lange viel gelesen und schließlich sogar in Prosa umgewandelt.

Durch die Anmut der Form und die seelische Vertiefung des Inhalts erinnert noch mehr als Rudolf sein etwas älterer schweizerischer Landsmann Konrad Fleck (um 1220) an Gottfried. Reizvoll weiß er die von ihm bearbeitete Novelle von Flor und Blancheflur einzuleiten: „Wenn des Winters Ungemach mit Freuden zergeht, die Blumen sprießen, die Vöglein singen, dann sucht alles Lebendige seine Gesellen; Ritter und Frauen finden sich im Baum-

garten zusammen und gewinnen Trost an Blumenschein und Vogelsang; am rauschenden Brunnen lagernd reden sie von der Minne." Und nun hebt die eine von zwei königlichen Schwestern an, die wundersame Sage von zwei Kindern zu erzählen, deren Leben von Minne leid- und freudevoll war; da schweigt aller fröhliche Schall, und alles horcht auf die Geschichte von Flor und Blancheflur.

Aber es lebt nicht nur Liebe in Sage und Gesang noch fort, sondern auch die hohe Auffassung von der Dichtkunst als einer herrlichen Gottesgabe. Sie ist nicht zu erlernen, sie muß von selber wie ein Quell entspringen und wie ein Strom wachsen; der Sänger schafft und bildet, wie die Nachtigall singt, vor allem zu eigener Lust und Freude; sein edler Beruf hebt ihn über die Menge empor. Das ist die Meinung Konrads von Würzburg, eines fahrenden bürgerlichen Sängers, der in Straßburg und in Basel lebte und 1287 auch hier starb. In ihm dürfen wir wohl denjenigen unter den Nachfolgern Gottfrieds von Straßburg sehen, dem es am besten gelungen ist, der heiteren Anmut seines Vorbildes nahezukommen. Konrads zwei große Ritterromane, sein „Trojanischer Krieg" und sein „Parthenopier", eine Liebesgeschichte zwischen Parthenopeus von Blois und der Frau Meliur, bewegen sich noch ganz in den Geleisen der höfisch-ritterlichen Dichtung. Als ein geschickter Schmied aber, der alle die reichen Bilder und Gleichnisse, welche die Mariendichtung gezeitigt hatte, wie Gold und Edelgestein zu einem Hymnus auf die Gottesmutter verarbeitet, zeigt er sich uns in der „Goldenen Schmiede", und durch seine Wärme spricht er uns in einer Reihe schlichter Novellen an. Da verherrlicht er in der größeren Erzählung, „Engelhart", die Freundschaft, die Treue hält und den Tod nicht scheut. Von rührender Einfalt ist die kleine Erzählung „Die Herzmäre". Uralt ist jene Symbolik, die rätselhafte, innere Vorgänge durch äußere zu deuten sucht: sie schuf einst das Märchen vom „Machandelbaum" und „das Lied vom klagenden Knochen", in dem Glauben, daß die Liebenden, ob Eltern und Kinder oder Mann und Weib, zu ihrer unbezwinglichen Sehnsucht nach den Toten durch

Genuß des leiblichen Fleisches und Blutes der Dahingeschiedenen geführt sein müßten. Hier verzehrt die Frau das Herz des Geliebten, das ihr aus der Ferne nach seinem letzten Willen gesandt ist; so weiß sie sich unlöslich eins mit ihm, und das heiße Sehnen endet ein milder Tod. Wie Gottfried will auch Konrad „der Herzensliebe heilig Recht", die Macht der Zauberin Minne, die alle Trennung überdauert, preisen. Freilich fehlen ihm die Größe und die Leidenschaftlichkeit des Meisters; aber die Anmut und die Wärme finden wir auch bei ihm. — Derber ist die nach einer alten Spielmannsdichtung gestaltete Novelle von „Otto mit dem Barte": ein schwäbischer Ritter, Heinrich von Kempten, der sich keck an der Person des Königs Otto I. vergriffen hat, fällt in Ungnade, stellt aber durch seine Treue, in der er sich nicht scheut, nackt aus dem Bade dem von Feinden bedrängten Herrn zu Hilfe zu eilen, seine Ehre wieder her.

Gleich Rudolf von Ems hat Konrad auch Legenden dichterisch dargestellt; unter diesen erfreute sich besonderen Ruhmes sein Leben des „Alexius". In plötzlicher Erkenntnis der Eitelkeit der Welt und der Nichtigkeit alles Irdischen gibt Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers, der zur Zeit des Kaisers Theodosius lebte, seiner jungen Gattin Adriatica am Abend seines Hochzeitstages den Ehering zurück, verläßt sein väterliches Gut und zieht als Bettler in die Weite. Nach langen Wanderungen, die ihn bis nach Jerusalem führen, kehrt er, von Entbehrungen entstellt, in das Haus des Vaters zurück; der erkennt ihn nicht und läßt ihm unter der Treppe seines Hauses ein elendes Lager bereiten. Da stirbt er mit dem Pergament in der Hand, auf dem er die Geschichte seines Lebens aufgezeichnet hat. Nur Adriatica, die allezeit um den verlorenen Gatten getrauert hat, kann dem Toten die Handschrift entwinden. An dem Sarge aber geschehen Wunder über Wunder. — Das gleiche Thema von der Nichtigkeit der Welt behandelt Konrad auch noch in der allegorischen Märe von „Der Welt Lohn", deren Held Wirnt von Gravenberg, der Dichter des „Wigalois", ist. Vor diesen zu seiner Zeit so glänzenden Vertreter des Rittertums tritt die „Welt" in der Gestalt eines Weibes, das vorne mit allen

Reizen herrlich geschmückt, aber hinten mit Schlangen und Schwären bedeckt ist, und der Eindruck dieser Begegnung auf den Ritter ist so übermächtig, daß er nur noch seines Seelenheiles gedenkt und auf der Stelle beschließt, das Kreuz zu nehmen.

Der höfische Minnedienst wird zur Verzerrung bei Ulrich von Lichtenstein (1200—1275); er vereinigte den wundersamsten Gegensatz zwischen Leben und Phantasie in sich selbst: er ist Familienvater, ein nüchterner und tüchtiger Beamter, und daneben tjostet und turniert er, zieht er als König Artus oder König Mai oder gar als Frau Venus mit langen Zöpfen durch die Lande, erzählt er uns offen seine Abenteuer und Untaten in seiner Lebensbeschreibung, dem „Frauendienst" (1255), und schreibt eine Satire über den Minnedienst in seinem „Frauenbuch". —

Die Welt des Rittertums neigte sich dem Untergange zu: die Schwärmerei des Minnedienstes entartete in Sittenlosigkeit, und die einst so hoch gepriesenen Rittertugenden der Maße und der Stäte wandelten sich vielfach geradezu in ihr Gegenteil. Wie ein ergreifendes Todesurteil über höfisches Wesen und über ein Rittertum, das im Räuberhandwerk endet, mutet uns die Novelle „Meier Helmbrecht" von Wernher dem Gärtner an, einem Österreicher, der wohl als Fahrender Gelegenheit hatte, mannigfaches Wissen zu sammeln und allerlei von der Welt zu sehen (zwischen 1250—1280). Es ist die erste deutsche Dorfgeschichte. Sicherlich war der Verfasser sich gar nicht bewußt, welche literarische Tat er eigentlich vollbrachte. Denn nicht strebte er fremden Vorbildern nach, er setzte weder ein lateinisches oder französisches Heldengedicht ins Deutsche um, noch verfertigte er einen weitschichtigen Artus- oder Gralroman oder eine fernliegende Legende, sondern griff mit kühner, fester Hand ins flutende Menschenleben hinein und schilderte, was er gesehen und erlebt hatte, und ließ die volle Anschaulichkeit und Wahrheit anstatt romantischer Phantastik walten. So entstand ein Zeitbild von schlagender Deutlichkeit, eine Novelle von erschütternder Tragik. Denn wir sehen nicht nur in den Untergang einzelner Menschen hinein, die ihre Zeit bezwingen wollen

und in diesem Kampfe unterliegen, sondern in das Verderben zweier wichtiger und großer sozialer Stände, deren Grundfesten ins Wanken geraten waren. Der reiche Bauer will ein Ritter sein, und der verarmte Ritter ist ein Räuber geworden. Die Verderbnis bricht unaufhaltsam herein: die Alten, die mit ihren Träumen und ihrer Sehnsucht in einer „besseren" Vergangenheit leben, werden von der Jugend verhöhnt und können dem Ansturm des Neuen nur schwer widerstehen. Über all den mannigfaltigen und bunten Bildern des Lebens, die uns in dem Gedicht vor Augen treten, steht der warnende, richtende und rührende Spruch: „Ein Auge, das den Vater verspottet und verachtet, der Mutter zu gehorchen, das müssen die Raben am Bache aushacken und die jungen Adler fressen", oder wie der alte Bauer es ausdrückt:

Das Kind, das seines Vaters Rat zu keiner Zeit befolget hat, das wird zuletzt mit Schmach und Schaden und großer Schande überladen.

Mit feiner Ironie hält der Dichter nicht nur den Stil des Ritterepos fest, in Wendungen wie: „Ich vermelde euch die Märe", „Es ist die Wahrheit, ihr könnt es glauben", „Ich bin ganz richtig unterrichtet, nun hört, was man davon berichtet", sondern auch jene übertreibende Darstellung, in der das einzelne, sei es nun eine Haube oder ein Lodentuch oder das Haar des Helden, als das denkbar Schönste gepriesen wird. Im übrigen waltet ein derber Wirklichkeitssinn, der vor nichts zurückschrickt, sondern die Anschauung und Redeweise der Leute aus dem Volke festhält, und wäre es auch die der Bauernmagd, die unzweideutig genug sich selber preist, weil sie alles an ihrem Leibe habe, was nur irgendein Mann vom Weibe begehren könne. Scharf umrissen sind die einzelnen Personen, voll Leben und Bewegung ist die Handlung, die durch lange, aber nie ermüdende Gespräche unterbrochen wird.

Wir werden ins Innviertel nach Österreich versetzt. Dort ist ein Bauerssohn, wie sein Vater Helmbrecht genannt, von Mutter und Schwester mit einer glänzenden, reich gestickten Haube und so schönen Kleidern ausstaffiert, daß kein Bauer zwischen Hohenstein und Haldenberg sich mit ihm messen kann. Sein Sinn steht nach

einem Ritterhof, und so sehr sich auch sein Vater bemüht, ihm die Lust am Rittertum auszureden, er will sich nicht „verliegen", will nicht „geehrt und ehrlich" den Pflug führen, sondern mit Haube, Schwert, Kettenwams und Roß, das der Vater ihm für schweres Geld kaufen muß, auf Abenteuer und Raub ausziehen. Wie im Waltharius, im Nibelungenliede und Parzival, so warnen auch hier Traumgesichte schauriger Art. Doch vergebens; der Sohn schlägt alle Worte des Vaters in den Wind.

Was er sodann an Freveltaten aller Art als Knappe eines Raubritters verrichtet, „das", sagt der Erzähler, „könnt' ich nicht in dreien Tagen, nicht in einer Woche Raum berichten", doch „ein günstiger Wind die Segel blies, an keine Klipp' sein Schifflein stieß".

Er kehrt unerkannt heim zu den Seinen. In fremden Sprachen und in höfischem Niederdeutsch begrüßt sie der Stolze; und als er sich dem Vater zu erkennen gibt, wird er nach Kräften bewirtet. Doch der Gegensatz zwischen dem Vater, der die alte Treue und Zucht rühmt, und dem Sohn, der das jüngere Geschlecht verteidigt, ist zu groß. Mit gestohlenen Gaben beschenkt er großmütig Eltern und Schwester; als er aber mit seinen Schandtaten prahlt und seine Genossen mit den wenig Vertrauen erweckenden Namen — Lembersling (Lämmerschling), Schluckdenwidder, Höllensack, Rüttelschrein, Kirchenraub — nennt, da prophezeit ihm der Vater Galgen und Tod. Der Junge erklärt deshalb wütend, seines Vaters Gut vor seinen Genossen nicht mehr schützen zu wollen und auch auf die Vermählung seiner Schwester Gotelind mit seinem Freunde Lembersling verzichten zu müssen. Diese aber, die auch höfisches Blut in ihren Adern fühlt, will den Verlobten nicht aufgeben, sondern lieber um seinetwillen Vater und Mutter verlassen. Die Hochzeit wird unter den Raubgesellen nach höfischer Art glänzend gefeiert; doch eine schlimme Ahnung der Braut erfüllt sich rasch: der Richter mit vier Schergen naht und führt sie alle samt dem geraubten Gute hinweg. Neun werden gehenkt; Helmbrecht wird geblendet und an Hand und Fuß verstümmelt freigelassen. An einer Wegscheide trennt er sich von Gotelind, die man nach der verhängnisvollen

Hochzeit hinterm Zaun gefunden hat, und kommt, auf einen Stab gestützt, in Begleitung eines Knechts vor seines Vaters Tür. Die Nemesis vollendet ihr schauerliches Werk an ihm: der Vater will nichts mehr von ihm wissen und stößt ihn unter Hohn aus dem Hause. Nur die Mutter verleugnet die Regungen der Natur nicht, sie gibt dem armen Blinden ein Stück Brot auf den Weg, während die Flüche der Bauern ihn begleiten. Ja, schließlich fallen die Zornigen unter Verwünschungen über ihn her, reißen ihm die schöne Haube vom Kopfe und hängen ihn an den nächsten Baum. So endet Helmbrecht, wie es das Traumgesicht seines Vaters verheißen hat; mit naiver Folgerichtigkeit schließt der Dichter:

Mir scheint, daß auch der vierte Traum
jetzt auch erfüllet wäre.
Hier endet nun die Märe.

Der Verfall der Sitten, die Entartung des Rittertums und die drohende Macht der geknechteten Bauernschaft spiegeln sich auch in den kleineren, novellenartigen Erzählungen oder lehrhaften und satirischen Dichtungen der Zeit wieder, besonders in denen des Strickers, eines fahrenden Mannes, der zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts auch in Österreich sein Spielmannshandwerk mit viel Witz und Behagen trieb. Eine äußerst phantastische Artusdichtung, bekannt unter dem Namen ihres Helden „Daniel vom blühenden Tal", stammt von ihm, seinen Ruhm verdankt er aber einer anderen Richtung seiner dichterischen Tätigkeit. Er hat sich nämlich das Verdienst erworben, die Gattung der moralisierenden Fabelliteratur, die bisher nur im „Reinhart Fuchs" in Deutschland Eingang gefunden hatte, auf neue Grundlagen gestellt zu haben. Unter der Bezeichnung „Bispel" versteht der Stricker eine Art Parabel oder Gleichnis aus dem Leben der Menschen und der Tiere, worin allerlei Fehler und Gebrechen der Zeit gegeißelt und an den Pranger gestellt werden. Charakteristisch für diese Art Dichtung und kulturhistorisch sehr bedeutsam ist da besonders des Strickers „Märe von den Gauhühnern". Als Gauhühner bezeichneten im zwölften und dreizehnten Jahrhundert die Ritter

ihre Bauern, die zu Lichtmeß und Michaeli der Gutsherrschaft Hühner und Eier zum Zins brachten. Diese Hühner — warnt der Stricker — sind ungesund und schwer zu verdauen und werden einmal teuer bezahlt werden müssen. Vorsicht und Milde rät er an, daß nicht die Gauhühner ein Erdbeben machen und die Burgen davon fallen und daß nicht der rote Hahn bald über alle Burgdächer flattere. — Hält man hierzu das Bild, das der „Meier Helmbrecht" und die Gedichte Neitharts von Reuental uns von dem Bauernleben der damaligen Zeit geben, so sehen wir schon hier außer der bäuerlichen Großmannssucht diejenigen treibenden Kräfte vereinigt, die später zu dem Bauernkriege führten, nämlich die Hartherzigkeit und Roheit der Ritter und die Unzufriedenheit der durch den Druck erbitterten Bauern.

Neben diesen moralisierenden, auf das Erzieherische hinzielenden Dichtungen pflegte der Stricker auch die schwankartige Novelle. Die bedeutendsten Erzählungen der Art sind „Der Block", „Der begrabene Ehemann", „Der kluge Knecht", „Der Richter und der Teufel" und „Der Martinsabend". Bald handelt es sich um eheliche Zwistigkeiten, bald um den Lohn, den ein ungerechter Richter erhält, bald um eine Diebesgeschichte, bei der ein Dieb in Gestalt des heiligen Martin einem abergläubischen Bauern das Vieh stiehlt. — Auch ist der Stricker als Begründer der zyklischen Novellendichtung anzusehen, in der ihm andere bürgerliche Sänger, wie der Salzburger Pleyer (um 1260), folgten. Die Reinheit der Sprache des Stricker ist ebenso ausgezeichnet wie die Feinheit seiner Charakterzeichnung. Die hervorragendste seiner Phantasiegestalten ist „Der Pfaffe Ameis". Dieser bereitet den später so volkstümlichen Till Eulenspiegel vor und findet in dem Pfaffen von Kahlenberg das etwas spätere Gegenstück. Er ist eine geniale Erfindung des Dichters. Mit köstlicher Laune und feiner Lebenskenntnis werden zwölf Schwänke dieses listenreichen Pfaffen berichtet. Entsprechend der ganzen überreichen internationalen Novellenliteratur verschmelzen sich auch in diesen Schwänken alte Märchenmotive: die Fragen, wie hoch der Himmel ist, wieviel Tropfen das Meer enthält, wieviel Tage seit Adam

verflossen sind, welcher Ort die Mitte vom Erdenreich ist, mit neuen, die aus der Zeit und der Phantasie des Dichters geboren sind.

Der Pfaffe Ameis hat die humorvolle Überzeugung, daß jene bekannte Spezies des homo sapiens, die der Dummen, niemals ausstirbt, und läßt sein Handeln von dem kecken Grundsatz bestimmen: Mundus vult decipi, ergo decipiatur, „die Welt will nun einmal betrogen werden, also soll sie auch betrogen werden". Nicht geringer als die Dummheit der Menschen, ja mit ihr aufs engste verwandt ist die liebe Eitelkeit, deren Losung es ist, sich nur keine Blöße zu geben. So kommen denn alle Weiblein mit Opfergaben zu dem Heiligtum des Pfaffen gerannt, weil die nicht nahen dürfen, die neben ihrem Ehemanne noch einen anderen Mann lieben; oder der König und sein Hofgesinde bewundern an den Saalwänden Gemälde, die gar nicht gemalt sind, und doch hat für sie der Maler reichen Lohn bezogen, aber nur der soll sie sehen können, der aus rechter Ehe entsprossen ist. — Wir spüren, bedenkliche Schlaglichter lassen diese Schwänke auf die sittlichen Zustände der Zeit fallen. — Dann wieder kuriert der Pfaffe wie Doktor Eisenbart die Kranken nach seiner Art, nämlich mit dem Rezept: wer der Kränkste ist, soll sterben, auf daß die anderen mit seinem Blute geheilt werden. Natürlich will dann niemand mehr von Krankheit etwas verspüren! — Allerhand Taschenspielerkünste und Zaubereien wechseln mit gröberen Betrügereien, um zu veranschaulichen, wie leicht „ein Affe aus einem klugen Manne werde". Damit aber die poetische und sittliche Gerechtigkeit gewahrt bleibe, schwört am Ende der alte Fuchs Lug und Trug ab, geht lammfromm in ein Kloster und verdient so, „daß vom Herrgott ihm das ewige Leben nach diesem Leibe ward gegeben".

So hatte denn der Weg der Epik von dem weit ausgesponnenen Roman zu der kurzen Märe, ja zu der Anekdote und der Fabel hinabgeführt, und bei Lesern und Hörern gewann die derbe Komik des volkstümlichen Schwankes höhere Gunst als der feierliche, vielfach tragische Ernst der Ritterdichtung.

7. Die höfische Lyrik.

Es liegt tief in dem Menschenwesen begründet, daß sich das innerlich bewegte Gemüt auch nach außen hin darstellen und offenbaren muß, in Bewegung, in Worten, in Tönen; so sind Tanzkunst und Tonkunst überall mit den Anfängen der Poesie verschmolzen. Und nicht ein einzelner Sänger oder Tänzer trat auf, sondern in Gruppen sang man zum Preise der Götter beim Kultus, pries die Helden, klagte um die Toten und geleitete die Neuvermählten. Mannigfache Verordnungen der Kirche und der fränkischen Könige tadeln, daß an Kirchweihen, sowie an heiligen Tagen und Festen die Menge zusammenströme und, anstatt zu beten und auf die Geistlichen zu achten, „gemeine und lästerliche" Liedchen singe, zu denen die Mädchen tanzten.

Gewiß ist wie bei allen Naturvölkern so auch bei den Germanen Spiel und Arbeit vom Liede begleitet worden, bannende Zaubersprüche, Rätselfragen, Lob- und Spottlieder waren neben den Götter- und Heldenliedern dem Volke wohlvertraut. Und was der Sänger, der im Ansehen eines Priesters gestanden haben mag, bei festlichem Gelage in der Methalle zum Preise des Gastherrn und seines Stammes, von den Taten der Vorzeit oder von alledem kündete, was er auf weiten Wegen erfahren hatte: das bewegte die Herzen, das stimmte die Alten wehmütig und begeisterte die Jungen. Das „Lied von Männerwürde, von Treu und Heiligkeit" entzündete in des Hörers Brust die Sehnsucht oder den Trieb der Nacheiferung.

Epische Erzählung, lyrisches Ausströmen des Gefühls und dramatische Handlung waren noch eins; vor allem Seelengemälde in den Wechselreden zu entwerfen und so von dem Innern des

Helden Kunde zu geben, das war den alten Sängern Bedürfnis, wie wir aus dem Hildebrandsliede ersahen.

Dann aber kamen die Jahrhunderte, in denen der ehrwürdige Sänger von dem Spielmann abgelöst wurde, der kein ernster Kämpe mehr war, sondern ein lustiger Fiedeler, ein Fahrender, der zu den Mindergeachteten, zu den Gauklern und Possenreißern gezählt wurde. Neben den Mären und Novellen und Balladen pflegte er auch das kürzere Lied, wie es im Volke umging. Da gab es Spottlieder auf den gaubekannten Trunkenbold, auf den Pantoffelhelden, den Ehedrachen, die herzlose Stiefmutter; da bat der Darbende den reichen Brotherrn um freundliche Gaben, den leeren Beutel wieder zu füllen.

Mit dem zwölften Jahrhundert tritt auch das Lied, das eigene Erlebnisse berichtet, und endlich insbesondere auch das Liebeslied auf: der Minnesang beginnt. Eigenstes, tiefstes Empfinden sich selber gegenständlich zu machen und auszugestalten, ist immer eine schwere, seltene Kunst gewesen; sie ist ein Höhepunkt, nicht ein Ausgangspunkt. Denn mag auch der Volksgesang schon frühe der Liebesgrüße, der zärtlichen Bekenntnisse und der Abschiedsklagen nicht entraten haben, mögen in Reigenliedern bei Umzügen und Lustbarkeiten kecke Liebesweisen erklungen sein, das ureigene Zauberwesen der Minne fand erst verhältnismäßig spät seine kunstvolle Verklärung im Worte.

Die ritterliche Minnepoesie in Deutschland ist zunächst ein fremdes Reis und wie die Epik, wie Ritterbrauch, Rittersitte und Rittertracht vom Westen herübergekommen. Ein tieferer Ursprung liegt aber auf dem religiösen Gebiet, nämlich in der Marienverehrung. Hatte die religiöse Epik die Erlösung von Sünde und Tod, die Leidens- und Lichtgestalt Christi im „Heliand“ und in Otfrieds Dichtung verherrlicht und mit erschütternden Klängen das große Weltgericht in „Muspilli“ geschildert, so war die Blüte der religiösen Lyrik die Mariendichtung. Unerschöpflich ist die geistliche lateinische Hymnendichtung im Preise der Himmelskönigin, dieses Idealbildes jungfräulicher Anmut und lilienreiner Holdseligkeit, und

in der Deutung ihres unergründlichen Geheimnisses durch Bilder und Vergleiche. Bald wird sie ein versiegelter Brunnen, eine Taube ohne Galle, eine Rose ohne Dorn, bald ein geschlossener Garten, ein Morgenrot des ewigen Lichtes, die Pforte zum Paradies genannt. Das Wunder der unverletzten Jungfräulichkeit findet sein Gegenbild in dem farbigen Glase, durch das der Sonne Licht scheint, oder in dem brennenden, aber nicht verzehrten Busche, in dem sich Gott dem Mose offenbarte.

Dieser geistlichen Lyrik nun stand gleichzeitig eine freilich ganz anders geartete zur Seite, die in antike Form den Geist eines sinnenfrohen, ausgelassenen und ausschweifenden Geschlechts goß: die lateinische Vagantenpoesie, wie die „Carmina Burana“ aus dem bayerischen Kloster Benediktbeuren sie uns kennen lehren. International ist diese in der Hohenstaufenzeit einen eigenen Stand bildende, lustige, dem Augenblick hingegebene Schar der clerici vagi. Es sind, wie wir schon sahen, gebildete Männer, die im Bunde mit den fahrenden Spielleuten in Zechstuben, Klöstern und Hoflagern oder an den neu gegründeten Universitäten, in Bologna, Salerno, Montpellier, Paris, ihr Wesen treiben. Ein buntscheckiger Haufe von Scholaren, verbummelten Studenten, mißvergnügten Klerikern, vergebens auf Anstellung harrenden Leuten, die mit ihrer lateinischen Kunst sich über die Laien erhaben fühlen und ihre geistige Ware für Speise und Trank und Unterschlupf feilbieten. Sie mischen Sinniges und Sinnliches, Beschauliches und Derbes, ja Unsauberes durcheinander; sie lassen gegen Papst und Klerus freimütig ihren Witz sprühen, laden aber auch fromm zu Kreuzzug und Marienandacht. Andrerseits singen sie von Wein und Weib in übersprudelnder Laune und vergessen auch nicht das Lob der Natur; denn sie wissen nicht nur, mit dem Gaumen zu genießen; sie freuen sich wie ihre antiken Meister auch an dem zitternden Lichtstrahl, der durch der Bäume dichtes Blätterwerk hindurchbricht und über den Moosteppich huscht, und finden ihn, wie Horaz, schöner als kostbare Mosaik, und der Himmel, unter dem sie schlafen, wird ihnen zur wärmenden Decke aus blauer Seide mit goldener Stickerei.

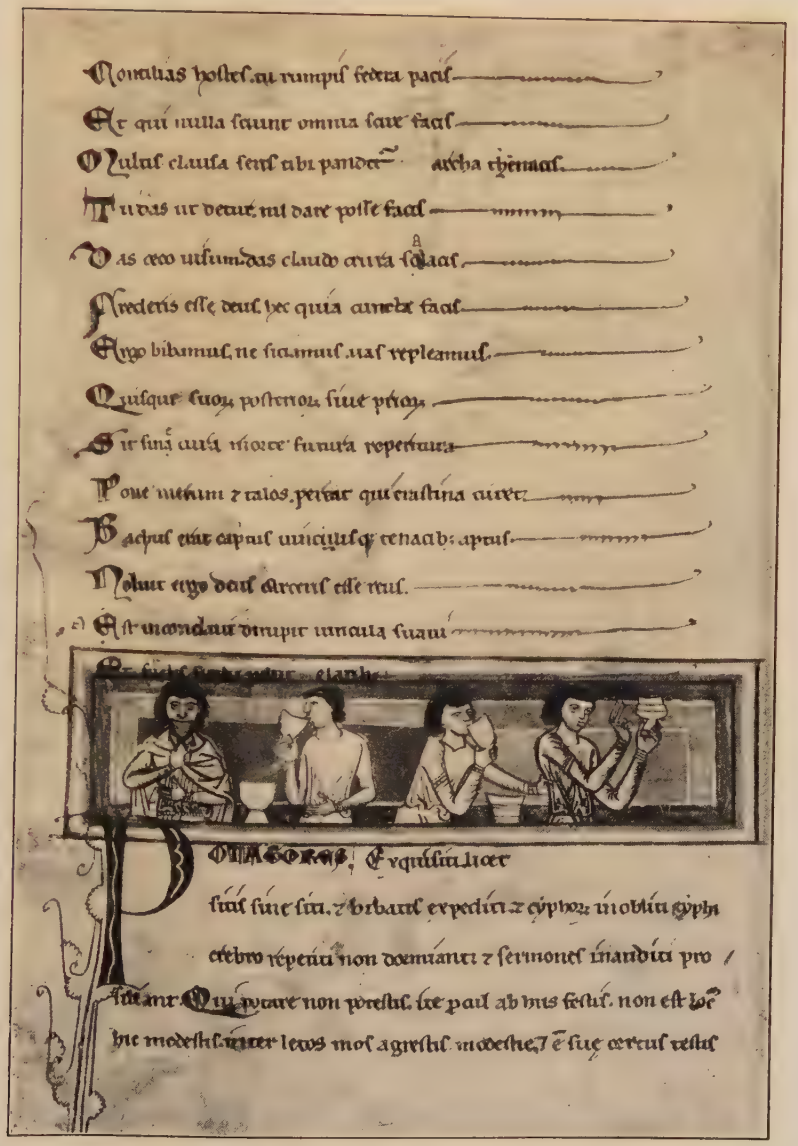
Unter ihnen ragt ein Unbekannter hervor, der den Namen „Archipoeta“, Erzdichter, führt und im Hoflager Barbarossas gelebt zu haben scheint. Denn ihn preist er als Herrn der Welt, als den ersten unter allen Erdenfürsten, den von Gott bestellten König der Könige, als den Schutz aller Vornehmen und Geringen. Er huldigt als seinem besonderen Gönner Barbarossas Kanzler, dem Kölner Erzbischof Rainald von Dassel, der den Geist Nestors und die Erfindungsgabe des vielistigen Odysseus verbinde. Daneben klagt er, wie ein echter Fahrender, über Hunger und Kälte, Husten und dünne Kleider und teuren Wein; er bettelt um einen warmen Mantel und einen Rock und erklärt, er habe, in den Himmel entrückt, vernommen, wie der heilige Martin über die Kargheit des Kanzlers Beschwerde führte. In seiner „Generalbeichte“ singt er ein prächtiges Kneiplied, dessen Hauptmotiv durch die Jahrhunderte hindurchgegangen ist und bei Bürger und Goethe widerklingt, und wünscht, beim Fasse zu sterben; offen klagt er sich selbst an und gelobt Besserung: Weiber, Würfel, Wein seien seine Sünden, er sei ein Blatt im Winde, ein enteilender Fluß, ein steuerloses Schiff, ein schwanker Vogel in der Luft, ihn hielten keine Bande, hielte kein Schlüssel, er suche seinesgleichen und geselle sich den Bösen zu. Er führt uns frische und lebendige Gedanken hohen und irdischen Sinnes im Klange flotter lateinischer Verse vor; er ist ein echtes Kind seiner zwiespältigen, den Weltgenuß verdammenden und doch wieder so liebevoll suchenden Zeit.

Einen solchen Reichtum in Anschauungen und Stimmungen, dazu eine so schwärmerische Naturfreude, wie wir sie in den lateinischen Vagantenliedern finden, bietet der deutsche Minnesang kaum in seinen glänzendsten Vertretern. Denn im Gegensatz zu jener Vielseitigkeit der Vagantenlieder greifen die Minnesänger ziemlich einförmig immer wieder dieselben zwei oder drei Töne. Frühling und Winter, Minnedienst, Herrendienst und Gottesdienst, also die Natur und die Ideale des ritterlichen Lebens, werden in ziemlich blutleerer und farbloser Weise, in beständiger Wiederholung gepriesen und verherrlicht. Nur dort, wo die Dichter in Zusammen-

hang mit den Volksliedern und Epen blieben, wie im Osten des Reiches, finden wir eine frischere und lebensvollere Lyrik.

Im allgemeinen ist weniger der Inhalt als der Rhythmus der Sprache und der Wohlklang der Worte das Erstaunliche und Bedeutende am Minnesang. Zu berücksichtigen ist, daß alle diese Dichtungen für den Vortrag und den Gesang bestimmt waren und der Dichter zugleich die Weise, die Melodie, dazu erdachte oder die Worte einer gegebenen Weise anpaßte. Melodie und Strophenbau zusammen aber machten erst den „Ton", und in der Erfindung abwechselungsreicher und prächtiger Töne suchten die Sänger ihren besonderen Ehrgeiz. Obschon im Aufbau der Strophen von bestimmten Grundformen nur selten abgewichen wurde, ergab sich doch eine große Mannigfaltigkeit der rhythmischen Bewegung. Auf zwei gleiche Teile der Strophe, die „Stollen", die den „Aufgesang" bilden, folgt für gewöhnlich der rhythmisch selbständige „Abgesang". Die Zahl der Zeilen, ihre Länge und die Ordnung der Reime war dem Dichter überlassen, und so blieb genügend Spielraum zur Belebung und freieren Verarbeitung der Grundform. Neben diesem dreiteiligen Strophenbau gab es noch eine freiere Form, die sich nur nach der Musik richtete. Dies sind die sogenannten „Leiche", ursprünglich heidnische Kult- und weltliche Tanzlieder, die aber später christlichen Inhalt erhielten. Mit den Leichen hängen auch die „Sequenzen" zusammen; der Ausdruck geht auf die Meßfeier zurück. Man nannte so die Modulationen, in die man nach dem Gesange der Litanei das „Halleluja" oder nur dessen letzte Silbe zu zerdehnen liebte; sie folgten also dem Halleluja (sequentia). Die Leiche und Sequenzen wurden inhaltlich mannigfaltiger als die Lieder und meist für feierliche, religiöse oder doch ernste Stoffe verwandt. Die dritte Dichtungsform, der gedankenhafte „Spruch", ist nur einstrophig und ward auch gesungen. Auch diese Gesetze des Versbaues und seiner rhythmischen Gliederung entstanden wie der ganze Minnesang und Minnedienst unter französischem Einflusse.

Thema und Technik des Frauendienstes selbst entstammen ja der Provence. Es ist eine eigenartige Wandlung, wie nach dem



Zwei Trinkliedchen aus den Carmina Burana
Aus der Handschrift der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Umschrift	Freie Übertragung von Will Vesper
[Tu das, Bacche, loqui, tu comprimis ora loquacis,	Du machst die Schweigenden reden, geschwätzige Lippen verschwiegen,
ditas deditas, tristia leta facis.]	machst den Reichen bald arm, Bacchus, und Traurige froh.
Concilias hostes, tu rumpis federa pacis.	Feinde beschwichtigst Du Dir, brichst doch Verträge und Frieden,
et, qui nulla sciunt, omnia scire facis.	und den Thoren wie leicht machst Du zum weisesten Mann.
Multis clausa seris tibi panditur archa tenacis.	Auf springt vor Dir des Geizigen Schrein und die zahllosen Riegel,
tu das, ut detur, nil dare posse facis.	Du machst, daß dieser gern gibt, jener nichts gibt und nichts hat.
Das ceco visum, das claudo crura salacis:	Blinden gibst Du das Licht und dem Lahmen kräftige Schenkel:
crederis esse deus, hec quia cuncta facis.	Wahrlich, Du bist wohl ein Gott, weil Du dies alles vollbringst.
Ergo bibamus, ne sitiamus, vas repleamus.	Drum nehmt Wein! auf! schenkt ein! laßt uns nicht lange durstig sein!
Quisque suorum posteriorum sive priorum	Gestern und Morgen sind uns verborgen. Wer will sich um Ahnen und Enkel sorgen.
sit sine cura, morte futura reperitura.	Der Tod fürwahr macht alles klar, was gestern und heute und morgen war.
Pone merum et talos, pereat, qui crastina curet.	Schenke, bring Würfel und Wein! Zum Teufel, wer sorgt um ein Morgen!
Bacchus erat captus vinclisque tenacibus aptus,	Bacchus, der selber gefangen einmal in Ketten gehangen,
noluit ergo deus carceris esse reus:	will, daß entfesselt und frei von Banden der Schuldige sei.
ast in conclavi dirupit vincula suavi	Auch in dem schönsten Gelasse sprengt er die Fesseln, im Fasse,
et fractis foribus prodüt e laribus.	öffnet und bricht das Thor, stürzt wie ein Gott hervor.

Potatores, exquisiti	Leichte Herzen, frohe Zecher,
licet sitis sine siti	greift auch ohne Durst zum Becher,
et bibatis expediti	trinkt die schweren Sorgen leicht,
et scyphorum inobliti	daß die Kannen, die man reicht,
scyphi crebro repetiti	wieder, immer wieder kreisen,
non dormiant	daß dem Wirt kein Schlaf gelingt
et sermones inauditi	und von unerhörten, weisen
prosiliant.	Reden eure Runde klingt!
Qui potare non potestis	Wer im Trinken nicht erfahren,
ite procul ab his festis,	wer von züchtigem Gebaren,
non est locus hic modestis.	bleibe unsern Festen fern!
inter letos mos agrestis	Wer in froher Schar nicht gern
modestie	läßt von lahmer, steifer Sitte,
et est sue certus testis	ist der Freude auch nicht wert,
[ignavie].	und er wird in unsrer Mitte
	nicht geachtet, nicht geehrt.

Muster der westlichen Nachbarinnen auch aus der schlichten, naiven, deutschen Frau eine höfische Dame wird und wie nun die verheiratete Frau auch in Deutschland in den Mittelpunkt des Minnedienstes tritt. Leider kam mit diesem auch die oberflächliche Auffassung der Ehe von Frankreich herüber. Die Kreuzzüge hatten eine Fülle pikanter Abenteuer erleben lassen; und vor allem: die Mode erwies sich auch hierin als eine allgewaltige Herrin, die eine natürliche oder anerzogene Sprödigkeit leicht überwand. Wie in Frankreich sogar die eigentlich religiöse Mariendichtung einen ausgesprochen weltlichen Zug irdischer Liebe trug, so erhielt auch der Frauendienst in Deutschland, trotz allen idealen Schwärmens und Minnens, einen stark sinnlichen Charakter. Mußte der werbende Ritter auch zuerst die mannigfachsten Launen seiner Angebeteten über sich ergehen lassen, so ward durch alles das der Funke nur genährt und zuletzt zu sengender und verzehrender Flamme entfacht. Von der Frau verlangte freilich die Sitte Ehrenhaftigkeit und Abweisung des Minnewerbers, doch Ziel und Zweck des ganzen Minnedienstes war die Erhörung, und man hielt in den Liedern das beständige Werben um die Frau und das Verlocken zur Liebe für schön und reizend, ja legte anfangs sogar den Frauen selbst das Werbelied in den Mund. Ein Bewußtsein des Widerspruchs, der hierin liegt, scheint den von so vielen höfischen Schranken und Formen und Formeln eingeengten Menschen jener an seltsamen Gegensätzen so reichen Tage nur selten gekommen zu sein. Sein Gutes aber hatte der Minnedienst für Deutschland sicherlich. Die Verfeinerung des äußeren Verkehrs und der gesellschaftlichen Formen im Verein mit der Vertiefung des Schönheitssinnes wirkte veredelnd auf Gemüt und Sprache und somit auch auf die Dichtung. Auch lag in der Verherrlichung der Frau und ihrer Liebe ein gesunder Einspruch gegen die Verwerfung der Weltfreude, der Freundschaft und der Ehe durch die Möncherei.

In Wirklichkeit freilich haftete dem deutschen wie dem provenzalischen Minnedienst mit seinem unablässigen Werben, Hoffen, Sinnen, Minnen etwas Konventionelles an; wie der Knappe dem

Ritter, so diente dieser der angebeteten Frau, mochte diese erdichtet sein oder wirklich leben, mochte sie verheiratet sein oder ledig, mochte sie schließlich Gunst gewähren oder nicht. Und dies mußte natürlich auch auf die Dichtung abfärben. Mancher dichtete eben nur, weil es Mode war und ohne daß seinen Liedern aus wirklichen Erlebnissen Kraft und Saft zugeflossen wäre. Die Mode duldete in der Poesie nur ein Andeuten, kein Ausdeuten, nur ein Versteckspielen und schämiges Verschweigen, aber keine Nennung des Namens, keine irgendwie greifbare Schilderung. Der naiven Kunstauffassung jener Tage gemäß hätte der Lyriker Verrat nicht nur an seinem dichterischen Gefühl, sondern auch an seinem innersten Leben zu üben geglaubt, wenn er ein heißes Minnelied hätte singen wollen, das der Wirklichkeit sich kühn anschmiegte.

Der rauhen Ritterlichkeit der Zeit zum Trotze hatte die Minnedichtung auch einen ausgesprochen sentimentalen Zug. Wie schon angedeutet, sind es vor allem die Gefühle von Winterweh und Liebessehnen, Lenzesfreude und Liebeswonne, die sich in der ritterlichen Lyrik äußern und sich in unerschöpflicher Behandlung miteinander verschlingen. Dies ewig menschliche Thema drängte sich dem mittelalterlichen Menschen um so unabweislicher auf, weil der Winter ihn monatelang in die unfreundlich kalten Räume der Burgen und Häuser bannte und um so heißer das Verlangen nach dem sommerlichen Reigen unter der Linde und auf dem Anger, nach Turnier und Minnespiel weckte, wenn der Wald wieder grünt und die lieben kleinen Vögel singen. Immer wieder und in allen Formen jubeln die Sänger:

Springen wir den Reihen
nun, liebe Frau,
und freun uns, wie im Maien
schon glänzt die Au.

Der Winter, der die Heide
in Trauern bracht und Not,
der ist nun vergangen:
so steht sie umfangen
von Blumen rot.

Am wärmsten und anschaulichsten wirken von all den Liedern, die uns in stattlicher Fülle erhalten sind, die „Tagelieder“ oder die „Wächterlieder“. Sie sind ursprünglich dem Wächter in den

Mund gelegt, der den Tagesanfang kündet und von der Liebesfreude der Nacht und von dem Liebesleide singt, das der grauende Morgen mit dem Scheiden heraufführt. Sie kehren in allen Wandlungen immer wieder und haben sich bis in das geistliche Lied des siebzehnten Jahrhunderts erhalten. Frisch und lebendig sind auch die Lieder, die der Frau selbst in den Mund gelegt sind, Worte voll sehnender Liebe, voll Verlangens, die Fesseln der „Hute" (Aufsicht) zu sprengen, Worte des holden Gewährens oder der Furcht vor Trennung und des Schmerzes der Entsagung und des Entbehrens.

Es sind unter der großen Masse der Minnesänger nur verhältnismäßig wenige wirklich bedeutende Persönlichkeiten, die herausragen, und denen es gelingt, die Starrheit der von den Troubadours übernommenen Kunstgesetze zu überwinden. Diese wenigen brachten trotz der Gleichförmigkeit der Stoffe ihre Kunst zu einer raschen und prächtigen, aber auch sehr kurzen Blüte. Innerhalb eines Menschenalters, das ungefähr den Zeitraum von 1190—1220 umfaßt, liegen am Ende des zwölften, am Anfang des dreizehnten Jahrhunderts Aufschwung, Höhe und Verfall zusammen.

Ein Pfadfinder unter den Minnesängern war der oberösterreichische Ritter von Kürenberg (um 1170), mit seinen schlichten, zumeist in der Nibelungenstrophe gedichteten, empfindungswarmen und -wahren Versen, die noch nicht den Zwang der höfischen Kunst verraten. Er läßt eine Frau über ein einsames, liebeleeres Leben, über den ungetreuen Geliebten klagen und sich in Leidenschaftlichkeit nach einem vielliebenden Sänger sehnen. Wenn sie zur Nacht an ihrem Lager steht, ihres Liebsten gedenkend, da erblüht ihre Farbe wie die Rose am Dorn, und ihr Herz wird traurig:

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und floug in anderiu lant.

Sît sach ich den valken schône fliegen;
er fuorte an sînem fuoze sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn. —
got sende si zesamene, die geliebe gerne wellen sîn!

Ich zog mir einen Falken wohl über ein ganzes Jahr.
Doch da ich ihn gezähmet nach meinem Willen gar
und ich ihm sein Gefieder mit rotem Gold umwand,
da flog er hoch und höher und zog fort in ein andres Land.

Jüngst sah ich stolzen Fluges schweben ihn dahin,
seidne Borten fesseln seinen Fuß und Sinn,
sah sein stolz Gefieder ganz von rotem Gold. —
Sende Gott zusammen, die sich herzlich lieb und hold!

Auch Dietmar von Eist (um 1180) findet noch wie der Kürenberger kunstlose, aber entzückende kleine Liedchen voll Wärme und Natürlichkeit. Auch er steht dem Volksliede und Volksepos noch sehr nahe, sind doch seine Lieder meist wie kleine Gespräche aus Epen:

»Liebender Freundin Bote, nun sage dem schönen Weibe,
daß mir tut ohne Maßen weh, daß ich so lang sie meide.
Lieber hätt' ich ihre Minne
denn all der Vögelein Singen.
Nun muß ich von ihr geschieden sein.
Traurig ist das Herze mein.«

»Nun sag dem edlen Ritter, daß er soll fröhlich bleiben,
und bitte ihn schön, lustig zu sein und zu lassen sein Leiden.
Viel Spott muß ich ertragen.
Mein Herz möcht es ihm sagen.
Leid von Liebe hab ich viel,
das ich bald selbst ihm sagen will.«

Die großen bahnbrechenden Epiker, Heinrich von Veldeke und Hartmann von Aue, begegnen uns auch als Lyriker, jener mit anmutigen Frühlingsweisen, dieser mit innigen Kreuzliedern, die zu dem Formvollendetsten und Schönsten gehören, was uns der ganze Minnesang geschenkt hat:

Diu werlt mich lachet triegent an
und winket mir:
nu hân ich als ein tumber man
gevolget ir.
der hacken[1] hân ich manegen tac
geloufen nâch,
dâ niemen staete vinden mac
dar was mir gâch.[2]
nû hilf mir, herre Krist,
der mîn dâ vârent ist,[3]
daz ich mich deme entsage
mit dînem zeichen deich[4] hie trage.

Der gewaltige Wolfram schuf nur wenige Lieder, doch sie zeugen von ungemeiner Kraft der Anschauung und der Sprache; er weiß das Wächterlied dramatisch lebensvoll zu gestalten. Der Wächter mahnt die Liebenden an den grauenden Tag mit der prachtvollen

[1] Hexe. [2] darnach eilte ich. [3] der mein da begehrt. [4] das ich.

Naturbeseelung: „Des Tages Klauen sind durch die Wolken geschlagen, er steigt auf mit großer Kraft"; die Liebste möchte in ihren Augen den Freund bergen; so eng schmiegen sie sich aneinander, daß kein Sonnenstrahl mehr zwischen sie zu dringen vermöchte, auch wenn drei Sonnen leuchteten.

In der Entwicklung der Lyrik kommt vor allen Friedrich von Hausen wegen Einführung französischer Technik eine bedeutende Stelle zu. In der Nähe von Worms heimisch, zog er mit Kaiser Barbarossa ins heilige Land und fiel dort wenige Wochen vor diesem in ruhmvollem Kampf um Philomelium in Kleinasien am Montag nach Himmelfahrt des Jahres 1190, von dem ganzen Heere tief betrauert. Die Weingartner Handschrift stellt ihn dar, wie er vom Schiffe aus eine Schriftrolle ins Meer flattern läßt, die seinen Abschiedsgruß an die spröde Geliebte enthält. Als typisch kann er gelten mit seiner unglücklichen, tiefsinnigen Minne, mit dem Grübeln über das Leben und Weben des Herzens, mit der feinen Glätte des Stils, mit den gedankenvollen Antithesen und Pointen, die er liebt; so in dem Kreuzfahrerliede, das also anhebt:

Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden,
diu mit ein ander varnt[1] nu manige zît:
der lîp wil gerne vehten[2] an die heiden,
sô hât iedoch das herze erwelt ein wîp
vor al der werlt. daz müet[3] mich iemer sît,[4]
daz si ein ander niene[5] volgent beide.
mir habent diu ougen vil getân ze leide:
got eine[6] müeze[7] scheiden noch den strît!

Ihm gleich an Bedeutung, aber von ganz anderem Wesen ist der Thüringer Heinrich von Morungen (um 1200). Er versteht die große Kunst, Anschauung und Gedanken in Empfindung aufzulösen und alles mit seinem warmen, tiefen Gefühl zu durchtränken, auch Überkommenes mit dem Hauche seines Geistes zu beseelen und frischen Reiz über oft verwendete Motive zu breiten. Ihm gibt nicht die kühle Reflexion über erdichtete Verhältnisse, sondern die „gebietende" Stunde der Leidenschaft die Lieder ein.

[1] fahren. [2] fechten. [3] müht, quält. [4] seither. [5] nie. [6] allein. [7] möge.

Die Gelegenheit macht ihn zum Dichter, mag er die Herrin auf der Heide oder beim Tanze oder auf der Zinne treffen.

Wie der Mond weit über das Land hinleuchtet und die Welt mit seinem Scheine umfängt, so dünkt ihn seine Geliebte von Güte umfangen; ihre Tugend ist rein wie die klare Maiensonne, die trübe Wolken mit hellem Glanze ziert; rosig ist ihr Mund, und wie Schnee leuchtet ihr Leib in der Nacht; wenn sein Auge sie schaut, beginnt es zu tagen in seinem Herzen.

In so hohen Wonnen schwebend,
in so großen Freuden war ich nie.
Meine Gedanken, Flügel hebend,
fliegen immer nah um sie,
seit ich von ihr den Trost empfing,
der durch meine Seele tief
mitten in das Herze ging.

Alle Wonne, die ich schaue,
ist vor meiner großen Lust ein Tand.
Luft und Erde, Wald und Aue,
freut euch, weil ich solche Freude fand!
Mir ist geworden ein süßer Wink
und ein Wort, das mir Gnade verspricht,
daß ich in Wonne der Liebe versink'.

Wie soll ich das Süße sagen,
das so hell durch meine Ohren klang,
und die Last der Freude tragen,
die ins Herz mir selig sank,
daß in mir ein Quell aufschoß
und vor Liebe mir wie Tau
hell aus meinen Augen floß.

Selig immer sei die Stunde,
selig sei die Zeit, der süße Tag,
wo das Wort mir kam aus deren Munde,
die so nah an meinem Herzen lag,
daß mein Leib vor Lust erschrak
und ich noch vor Liebe nicht weiß,
was ich zu der Schönen sag'.

Ein andermal klagt er, daß er der Geliebten ferne sein muß, die ihm aufging wie ein Morgenstern; er beneidet das Vögelein, das sie heimlich hegt; er sehnt sich in ihre Nähe, immer steht sie ihm vor Augen; die Liebe und das Leid wollen ihn schier zu Grabe bringen, und wehmütig bittet er, man solle auf seinen Grabstein schreiben, wie lieb sie ihm gewesen, wie sie sein aber nicht geachtet; da solle der Wanderer lesen, wie sehr sie seine Seele gequält habe: gleich einer Elbin habe sie ihn mit ihrem Blick verzaubert, gleich einer Räuberin ihm sein Herz genommen. Doch sie hört ihn nicht; der trübe Wald gibt sein Echo, aber seine Liebesklagen wecken bei ihr keine Erwiderung. Er selbst kann es gleichwohl nicht lassen, zu singen von dem, was ihn drückt und was ihn beglückt, denn er weiß, daß er zum Singen und Lieben geboren ward.

Reif geworden ist Heinrich von Morungen an der Kunst der Troubadours, ohne ihr Nachbildner zu sein. Seine Dichtung hat Schmelz und Musik und jene tiefsinnige Symbolik, die Natur und Menschenherz in eins webt; da ist die Liebe die Sonne, und die Sonne die Liebe; da ist die Außenwelt nur Gleichnis für die Innenwelt. — Als eine eigengewachsene Persönlichkeit überragt der Morunger die Mehrzahl seiner Genossen.

Doch Heinrichs Einfluß drang in Oberdeutschland nicht durch; Gottfried von Straßburg nennt Reinmar als den Bannerträger unter den Sängern: „die Nachtigall von Hagenaue die erste unter allen, die ihre Sommerweise in lautem und gutem Tone singen und dem Herzen wohl tun."

Reinmar mit dem Beinamen „der Alte", der, wahrscheinlich im Elsaß geboren, die französische Sangeskunst nach Österreich trug, zeigt die Art Friedrich von Hausens auf ihrem Höhepunkte. Seine Sprache ist rein und fein, sein Vers streng. Er ist der Dichter der Sehnsucht, der „Scholastiker der unglücklichen Liebe", wie Uhland ihn nennt; denn dem Wohlbegüterten mangle doch das süßeste Gut, die erwiderte Liebe. Wie bei Friedrich von Hausen fehlt aber die frische Farbe der Anschauung und der Wirklichkeit und die warme Naturbetrachtung; seine Gedichte sind oft viel mehr gedanklich aufgebaut als seelisch empfunden; die Analyse des Gefühls, vor allem des Liebesschmerzes, ist sein unablässig mit großer Kunst gepflegtes Feld. Selten ist sein Ton heiterer:

Froh bin ich der Märe, die ich hab' vernommen,
daß des Winters Schwere will zu Ende kommen.
Kaum erwart' ich noch die Zeit. Denn ich hatte nichts als Leid,
seit die Welt rings war verschneit . . . . .
Sollt' ich meine Liebe bergen und verhehlen,
müßt' ich ja zum Diebe werden und gar stehlen.

Nein, das kommt mir nicht zu Sinn, weil ich gar zu fröhlich bin,
geh ich hier, geh dort ich hin.
Spielt sie mit dem Balle in der Mägdlein Chor:
Daß sie nur nicht falle! Da sei Gott davor!
Mädchen, laßt eu'r Drängen sein! Stoßet ihr mein Mägdelein,
halb ist dann der Schade mein.

Von echter Anschauung und echtem Gefühl beseelt ist die Totenklage, die er der Witwe des im Jahre 1194 verstorbenen, durch seinen Streit mit Richard Löwenherz bekannt gewordenen Herzogs Leopold von Österreich in den Mund legt; der Sommer hat keine Freude mehr für sie, seitdem der Geliebte in der Erde ruht:

Als man mir sagt', er wäre tot,
da wallte mir das Blut vom Herzen auf zur Seele mein.

Ihm selber aber hat Walther von der Vogelweide ein schönes Lorbeerreis aufs Grab gelegt:

. . Reinmâr, waz guoter kunst an dir verdirbet!
. . . . ich klage dîn edelen kunst daz sist verdorben.
Dû kundest[1] al der werlte fröide mêren,
sô duz ze guoten dingen woltest kêren.[2]
mich riuwet[3] dîn wol redender munt und dîn vil süezer sanc,
daz die verdorben sint bî mînen zîten.
daz dû niht eine wîle mohtest bîten!

Neben dem mächtigen Strome dieser ritterlichen Liebeslyrik floß auch ein bescheidenes Bächlein, die Lyrik fahrender Leute. Ein Büchlein Gedankendichtungen, „Sprüche", ist uns unter dem Namen „Spervogel" überliefert; wir können darin drei verschiedene „Töne" unterscheiden, die wohl auch von drei Dichtern herrühren. Der älteste von ihnen (Herger?) ist ein bejahrter oberdeutscher Spielmann, der bäuerlichen Verhältnissen entstammte (um 1180); die jüngeren Strophen gehören wahrscheinlich ins beginnende dreizehnte Jahrhundert.

Die Strophen sind alle stofflich nahe verwandt; sie behandeln allerlei persönliche Verhältnisse und kleiden moralische Ermahnungen in kleine Tierfabeln; der älteste der Dichter schreibt auch hin und wieder einen frommen religiösen Spruch. Einer der schönsten Sprüche des alten Spielmanns möge zeigen, daß diese Vorläufer der späteren didaktischen Lyrik noch bedeutend dichterischer und frischer gestalten als die späteren Spruchdichter:

Im Himmelreich ein Haus steht,
dahin ein goldener Weg geht.
Die Säulen, die sind Marmorstein.
Da legte unser Herr hinein
die edelsten Gesteine.
In dieses Haus geht niemand ein,
der nicht von allen Sünden reine.

[1] konntest. [2] wann immer du wolltest sie (die Welt) zu guten Dingen bekehren. [3] reuet = schmerzet.

Solche volkstümlich-didaktische Dichtung mit der ritterlichen Gefühls- und Gelegenheitslyrik verschmolzen, ja überhaupt den höfischen Sang in Stoff und Form erweitert und auf die höchste Stufe emporgehoben zu haben, ist das große Verdienst Walthers von der Vogelweide. Er ist der Meister der mittelalterlichen Lyrik.

Gottfried von Straßburg sagt von ihm, nachdem er Reinmars Tod beklagt hat:

Wer leitet nun die liebe Schar?
Wer weiset dies Gesinde?
Ich wähne, daß ich sie finde,
die nun das Banner führen soll:
ihre Meisterin, die kann es wohl,
die von der Vogelweide.

Hei, was die über die Heide
mit hoher Stimme klinget!
Was Wunder sie uns bringet!
Wie fein sie organieret,
ihr Singen modulieret!

Walther ist ein vom wechselreichen Leben durchgerüttelter und durchgeschüttelter, in Haß und Liebe kraftvoll empfindender Mann gewesen; was die Welt, in der er lebte, an politischen, religiösen und sozialen Fragen bewegte, das spiegelt auch seine Dichtung wider. Er gestaltet so den engen Stoffkreis der höfischen Lyrik, wo es bisher unablässig von Minnedienst, von Scheiden und Meiden, von Lenzeslust und Winterweh erklang, zu leben- und weltumspannender Weite. Was er erlebt, was er fühlt und schaut und denkt, wandelt sich ihm in Lied oder Spruch; ihm ist Singen und Sagen Lebensbedürfnis, Lebenszweck. Aus dem Untergrund und Nährboden einer bedeutenden Persönlichkeit sprudelt bei ihm der Quell der Lieder hervor, voll Wahrheit und Klarheit, voll Innigkeit und Tiefe, wie etwa unter den Griechen bei Alkaios und Sappho, unter den Römern bei Catullus, dessen Lied nicht bloß Lebens- und Liebeslust, sondern auch Mannesmut und Kraft atmet.

Urkundliche Belege über das äußere Leben Walthers besitzen wir soviel wie gar keine. Nur die eine Notiz findet sich gelegentlich aufgezeichnet, daß Bischof Wolfger von Passau ihm einmal fünf Solidi für einen Pelzrock geschenkt habe (November 1203). Alles andere müssen wir aus seinen Gedichten selbst erschließen.

Vielleicht aus dem Ritterstande, doch nicht aus dem Adel stammend und nur ein fahrender Sänger, der um Lohn und Fürstengunst singen mußte, hat er doch einen solchen Ruhm gewonnen, daß heute die verschiedensten Gegenden sich um die Ehre streiten, Walthers Heimat zu sein. Im Eisacktale ist ein Vogelweidhof romantisch gelegen, und ein Denkmal ist Walther in Bozen errichtet worden, aber es gibt auch anderswo Höfe desselben Namens; wer will sagen, welcher der richtige sei? Jedenfalls gewann Walther seine Bildung in dem sangeskundigen und sangesfrohen Österreich. Reinmar war sein Lehrer, und Herzog Friedrich I., der leider schon 1198 starb, sein Gönner; mit Friedrichs Bruder, Leopold VI., verfeindete sich Walther und mußte ins „Elend" gehen. Doch das Heimweh zog ihn immer wieder nach Österreich und nach Wien; aber mochte er auch den Groll des mehr praktischen als kunstsinnigen Leopold beschwichtigen, er fand bei ihm nicht, was er ersehnte. So blieb er denn sein Leben lang ein Vielwandernder; vom Po bis zur Trave, von der Seine bis zur Mur hat er die Länder durchstrichen; bald pochte er an die Pforten des Thüringers, des Sängerfreundes Hermann, bald an die des Markgrafen von Meißen oder des Herzogs von Bayern oder der deutschen Kaiser Philipp von Schwaben und Friedrich II. Erst im letzten Jahrzehnt seines Lebens ward ihm das lang ersehnte Lehen, ein kleiner Hof, vielleicht in oder bei Würzburg, von Friedrich II. verliehen, doch der Vielumhergeworfene war auch dann noch nicht der drängendsten Sorgen enthoben. Zu Würzburg im Kreuzgange der dortigen Neumünsterkirche fand er, wenn die Überlieferung richtig ist, seine Grabstätte. — Gerade an ihm ist besonders deutlich zu sehen, wie schnell der Verfall des Minnesangs vor sich ging. Er, der eigentlich die Blüte des Minnesanges war, mußte doch den Niedergang beklagen. Und während noch bei seinem Tode Hugo von Trimberg sang:

Hêr Walther von der Vogelweide
swer des vergaez', der taet' mir leide,

sollte er gleichwohl jahrhundertelang vergessen bleiben. Erst als man im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts im Bewußtsein der eigenen

nationalen Geisteskraft in die deutsche Vergangenheit zurückgriff und so auch der Blütezeit des mittelalterlichen Liedes gedachte, ließ die deutsche Forschung auch Walther wiedererstehen und erkannte in ihm einen der edelsten Vorkämpfer deutscher Art und deutscher Größe.

Er ist ganz und gar Dichter, ein Mann lebhafter Phantasie und stürmischen Empfindens; jene malt ihm die Dinge oft zu hell und zu grell und oft zu grau und grämlich, und dieses reißt ihn nicht selten fort zu lautem Jubel oder zu flammendem, übertreibendem Zorn. Erst im Alter gewann dies reizbare Herz die „Maße" und „Stäte", nach der es solange gerungen. Sein Leben lang aber glühte Walther für alles Edelste und Heiligste, was seines Volkes Seele erfüllte, und in leuchtendem Lichte erstrahlen in seinen Liedern gleichermaßen Frauenminne, Naturstimmung, Vaterlandsliebe und Frömmigkeit. Aber ein ungestümer Freiheitsdrang bleibt der Grundzug seines Wesens. Er kennt die höchsten Ideale und weiht ihnen voll Mannesmut und heiliger Begeisterung seine Lieder und Sprüche.

Walther ist als geborener Lyriker, dessen Kraft im Herzen, in Empfindung und Anschauung wurzelt, ein trefflicher Dolmetsch der mannigfachsten Seelenstimmungen. Freilich hält auch er in seinen Minneliedern sich zumeist im Allgemeinen, wie es die höfische Sitte forderte, so daß wir kaum die Entwicklungsstufen verschiedener Liebesneigungen erkennen können. Aber er weiß das Einzelerlebnis zu einem poetischen Gebilde zu erhöhen und zugleich die charakteristische Färbung zu bewahren. Das Leere, Hohle, Einförmige, das dem lediglich Typischen anhaftet, schwindet vor dem Gegenständlichen und vor dem eigenartigen Gepräge des lebensvollen Augenblicks. Zugleich gewinnt auch der Stil in Rhythmus und Reim an Persönlichkeitsgehalt. Er preist die Stunde, da er die Holde und Tugendreiche kennen lernte und sie ihn an Leib und Seele bezwang, und dies Gefühl fließt in lebendige Rhythmen mit dem frohlockenden Refrain:

daz hât ir schoene und ir güete gemachet
und ir rôter munt, der sô lieplîchen lachet;

und nichts dünkt ihn seliger, als an ihrem roten Mund — Rosen zu lesen.

Er fragt sich, was ein Weib an ihm, der doch nicht schön sei und seine Kunst als einzige Habe besitze, finde, so daß sie ihn so durch ihre Lieblichkeit verzaubere; aber er ist glücklich über solche Macht seines Liedes und steht doch beklommen vor ihrer Schönheit und weiß weniger zu sagen als ein Kind; wenn sie ihn ansieht, hat er alles vergessen.

Mit aller nur erdenklichen Schönheit schmückt Walther seine Geliebte und gebraucht die kühnsten Vergleiche und Bilder, um sie uns vorzustellen. Er preist die Wangen, die ineinander Rosen- und Lilienfarbe mischen und die er lieber sieht als den Himmel; er preist die balsamduftenden, schwellenden Lippen — ach, wenn er sie küßte, würde er gesund, — und die wonnevollen Reize zwischen Hals und Füßen; aber das Schönste ist doch das wundervolle Haupt:

Ir houbet ist sô wünnenrîch
als ez mîn himel welle sîn.
wem solde ez anders sîn gelîch?
ez hât ouch himeleschen schîn.
dâ liuhtent zwêne sternen abe:
dâ müeze ich mich noch inne ersehen,
dâz si mirs alsô nâhen habe!
sô mac ein wunder wol geschehen:
ich junge, und tuot si daz,
und wirt mir gernden siechen seneder
sühte baz.[1]

Ihr Antlitz ist so wonnereich,
als ob's mein Himmel wollte sein.
Wem wär' es denn auch anders gleich?
Es hat ja wahren Himmelsschein.
Zwei Sterne leuchten drin so klar,
in denen müßt' ich oft mich sehen,
hätt' ich sie in der Näh', fürwahr
ein Wunder möchte dann geschehen:
Jung würd' ich, wenn sie's tut;
nach Liebeskummer fänd' ich wieder
frohen Mut.

So weiß der Dichter auch das Sinnliche meisterhaft zum Geistigen zu verklären und die Spannung bis zur feinen Schlußpointe zu steigern. Und wenn er fragt, was denn Minne eigentlich sei, findet er die Antwort: „Minne ist zweier Herzen Wonne." Und so fleht er die Geliebte an, ihn nicht allein die Liebe tragen zu lassen, da die Last für einen zu schwer sei. Aber die Schöne ist spröde und undankbar; ja sie, der er gerne Sonne und Mond und Sterne zu eigen geben möchte, ist ihrem besten Freunde gram und betrügt

[1]) In wörtlicher Übersetzung lauten die beiden letzten Zeilen: Ich werde jung, wenn sie das tut und wenn mir liebebegehrendem Siechen (Kranken) von sehnendem Siechtum (Sehnsucht) besser wird.

ihn um seine fröhliche, glückliche Jugendzeit. Vor dem Throne der Herrscherin Minne führt er Beschwerde und fordert, entweder solle sie auch die Spröde mit ihrem Pfeile treffen oder seine Wunde heilen, sonst werde er ihr ewig feind bleiben.

In verzagter Stimmung gewinnt er ein kleines „Tröstelein" in dem Liebesorakel des Halmmessens:

Ein Halm, der machte heut mich froh.
Er sagte, mir solle Gutes geschehen.
Ich maß an einem Stückchen Stroh,
wie ich bei Kindern oft gesehen.
Nun hört, ob ich in ihrem Herzen ruh':
„Sie liebt, liebt nicht, sie liebt." Wie ich auch dehnt' die Hände:
„Sie liebt mich", hieß es stets am Ende.
Des war ich froh; nur — Glaube hört dazu.

Wie hier Walther an eine alte Volkssitte anknüpft, so sucht er in seinem Minnedienst auch nicht bloß Ehre bei einer höfischen Frau, sondern ihm gelten echte Weiblichkeit und Anmut, die sich mit Treue und Beständigkeit vereinigen, auch wenn sie nur bei einem niederen Mädchen sich finden, mehr als vornehme Schönheit und Reichtum. Mit Innigkeit bekennt er dies in dem Liede, das so traulich anhebt: Herzeliebez frouwelîn.

Wohl weiß er, daß er hiermit gegen den höheren Minnebegriff verstößt, daß man ihn deshalb tadeln wird, aber gerade in diesen Liedern der „niederen Minne" findet er die schönsten und natürlichsten Töne. So in der reizenden „Tanzweise", die da beginnt: „Nemt, frouwe, disen kranz", und in dem wunderbaren Liede: „Unter der Linden", das an Wohllaut und naiv schalkhafter Anmut seinesgleichen in der Weltliteratur sucht und bei aller fröhlich frischen Sinnlichkeit doch von Unschuld umstrahlt ist; es gehört eben zu jenen seltenen Offenbarungen der Kunst, die nur dem Genius zuteil werden und der Volksseele selbst zu entströmen scheinen.

Unter der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ muget ir vinden,
schône beide
gebrochen bluomen unde gras.
vor dem walde in einem tal —
tandaradei,

schône sanc diu nahtegal.
Ich kom gegangen
zuo der ouwe:
dô was mîn friedel[1] komen ê
dâ wart ich enpfangen
hêre frouwe,[2]
daz ich bin saelic iemer mê,
kuster mich? wol tûsentstunt:[3]
tandaradei,
seht, wie rôt mir ist der munt.
Dô het er gemachet
alsô rîche
von bluomen eine bettestat.
des wirt noch gelachet
innecliche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
bî den rôsen er wol mac,
tandaradei,
merken, wâ mirz houbet lac.
Daz er bî mir laege,
wessez[4] iemen
(nu enwelle got!)[5] so schamte ich mich.
wes er mit mir pflaege.
niemer niemen[6]
bevinde daz, wan[7] er unt ich
unde ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sîn.

Wie hier mit Heide und Blumen und Vögelein die Natur als solche in das Liebesleben hineinspielt, so erhofft der Dichter ein andermal sein Glück von der schönen Jahreszeit; wieder ein anderes Mal klagt er, daß sie es ihm nicht gebracht habe; dann wieder erklärt er Sommer und Winter für gleich gut, denn er ist zufrieden, wenn die Geliebte mit ihren Gedanken bei ihm weilt und ihn mit den Augen des Herzens sieht; erträumte Liebeswonne versetzt ihn aber auch zur Winterszeit in den Mai.

Erdenfrühling und Liebesfrühling, Maienglanz und Frauenschönheit, eins in das andere verwebt, preisen seine Verse immer wieder. Ein verklärender Hauch geht von dem einen zum andern über. Stets geben Landschaft und Jahreszeit den Hintergrund zu den Gedichten und Stimmungen, zu den fröhlichen, wie zu den traurigen. Im Winter sehnt er sich nach dem Frühling und klagt:

Uns hât der winter geschadet über al:
heide unde walt sint beide nû val,
dâ manic stimme vil suoze inne hal.[8]
saehe ich die megde an der strâze den bal
werfen! so kaeme uns der vogele schal![9]
Möhte ich verslâfen des winters zît

[1] Liebster. [2] heilige Maria. [3] tausendmal. [4] wüßte. [5] Das wolle Gott nicht! [6] nimmer keiner. [7] als. [8] hallte. [9] Sähe ich doch die Mädchen an der Straße den Ball werfen, so hörte ich bald der Vögel Schall!

wache ich ûf die wîle, sô hân ich sîn nît,[1]
daz sîn gewalt ist sô breit und sô wît.
weizgot, er lât ouch dem meien den strît:
sô lise[2] ich bluomen dâ rîfe nû lît.[3]

Und wenn dann im Frühling der Reif, dessen Kälte die Vögel verstummen ließ, schwindet, so jubelt er alle Jahre, daß die Heide nie so herrlich geblüht habe. Er ringt sich zu einer weiteren und tieferen Naturbetrachtung durch als alle Minnesänger vor ihm, die meist nur ein paar immerwiederkehrende Wendungen über den Frühling oder den Sommer an den Anfang oder Schluß ihrer Gedichte stellen. Bei Walther aber hat man bisweilen die Empfindung, als habe er, wie ein heutiger Mensch, in der Natur und ihren Schönheiten den Frieden gesucht, den er bei den Menschen nicht fand.

Freilich ist ihm nur das Idyllische lieb und schön; der Sinn für das Erhabene der Nacht, für das Großartige in Berg- und Sternenwelt ist noch nicht erschlossen.

Der Kreis der mittelalterlichen Naturempfindung ist in der bänkelsängerischen Anfangsstrophe des überaus launigen Gedichtes „Traumglück" umschrieben:

Dô[4] der sumer komen was
und die bluomen durch daz gras
wünneclîchen drungen,
aldâ[5] die vogele sungen,
da kom[6] ich gegangen
an einen anger[7] langen,[8]
dâ[9] ein lûter[10] brunne entspranc;
vor dem walde was sîn ganc,
dâ[11] diu nahtegale sanc.

Das Gedicht ist aber noch in anderer Hinsicht bedeutsam. Ein schöner Traum führt des Dichters Seele gen Himmel, so daß alle Reiche ihm dienen; da erwacht er von dem Schreien einer Krähe, und ein altes Weib deutet ihm den Traum: „‚Zwei und einer, das sind drei', ferner sagte sie dabei, daß mein Daumen ein Finger sei."

So verspottet Walther die Traumdeuterei. Auch höhnt er die Abergläubischen und Neidischen und wünscht ihnen, sie möchten nüchtern den Esel und den Kuckuck hören, zum Unglückszeichen; er weiß aber auch, wenn böse Menschen ihn hassen, so tun sie es nur aus Neid um seiner Tüchtigkeit willen, und so will er wahren

[1] so hab ich sein Neid, so hege ich gegen ihn Haß. [2] lese. [3] liegt. [4] Da, als [5] wo. [6] kam. [7] Anger, Wiese. [8] entlang. [9] wo. [10] lauterer, reiner. [11] wo.

Herzenstrost suchen, wie einst Waltharius bei jener Ärztin, die auch die tiefste Wunde heilen könne, bei seiner Hiltegunde.

Mit köstlicher Ironie vermacht er seine bewegliche und unbewegliche Habe, nämlich sein Unglück den Neidern, seinen Kummer den Lügnern, seine Torheiten den falschen Männern, seinen Liebesschmerz den Frauen.

Doch Walther ist nicht nur ein Sänger der Minne und der Natur und ein Sänger voll Humor, sondern vor allem ein Sänger des Vaterlandes. Er hat wie niemand vor ihm und wenige nach ihm von deutscher Art gesungen, weil er ihre Tiefgründigkeit, aber auch die Gefahren, die von innen und außen sie bedrohten, erkannte. Freimut und rücksichtslose Schärfe zieren diese Lieder und Sprüche, mit denen er der Lyrik eine neue oder doch eine verschüttete Stoffwelt erschloß; wie ein tapferer Pfadfinder erscheint er uns mit seiner mannhaften vaterländischen Gesinnung inmitten des einförmigen und weichseligen Minnesanges. Er schürfte blinkendes Metall aus jenem tiefen Schacht der Volksseele, in den noch kaum jemand hinabgeleuchtet hatte. Denn was ist der Spielleute anekdotenhaftes Singen und Sagen im Vergleich zu Walthers politischer Lyrik! Er leiht den großen Bewegungen des nationalen Lebens seine Stimme, und diese scholl weit hinaus in die deutschen Lande und ward eine Macht, die Fürsten und Könige würdigten. Mit der heiligen Sache des Vaterlandes ist es ihm höchster Ernst, und so singt er das erste Lied deutscher Sprache, das zum Preise deutscher Sitte und Tüchtigkeit und Zucht geschrieben wurde, wie zuvor nur in römischer Zunge der ernste Geschichtsschreiber Tacitus mit gedrungenem Stil das Lob unserer Altvorderen verkündet hatte.

Mit der Bitte des Heimkehrenden: „Sprechen sollt ihr schön willkommen! hebt das Lied an, das Deutschlands Ruhm singt, Deutschlands Frauen vor allen anderen preist und sie bittet, ihn freundlich zu grüßen, und so kündet er echt lyrisch in persönlichstem Empfinden:

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:

übel müeze[1] mir geschehen,
kunde[2] ich ie mîn herze bringen dar,
daz im wol gevallen
wolde fremeder site.
nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiuschiu zuht[3] gât vor in allen.

Von der Elbe unz[4] an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant
mugen wol die besten sîn,
die ich in der werlte hân erkant.
kan ich rehte schouwen
guot gelâz[5] unt lîp,
sem mir got,[6] sô swüere ich wol daz hie diu wîp
bezzer sint dan ander frouwen.

Tiusche man sint wol gezogen,
rehte als engel sint diu wîp getân.
swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sîn anders niht verstân.
tugent und reine minne,
swer die suochen wil,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil:
lange müeze ich leben dar inne!

Wenn wir an Walther, den sprachgewaltigen Vaterlandsfreund, denken, dann taucht vor uns jenes Bild auf, das die Weingartner und die große Heidelberger oder Manessische Handschrift ziert: der Dichter sitzt auf einem Steine, das Haupt auf die Hand gestützt, den Ellenbogen auf das Knie auflehnend, in tiefes Nachdenken versunken. Also zeichnet er sich selbst in dem Spruche:

Ich saz ûf eime steine	Ich saß auf einem Steine
und dahte bein mit beine:	und deckte Bein mit Beine,
dar ûf sazt' ich den ellenbogen;	darauf der Ellenbogen stand,
ich hete in mîne hant gesmogen	geschmiegt hatt' ich in meine Hand
daz kinne und ein mîn wange.	das Kinn und eine Wange.

Das Gedicht versetzt uns in eine schwere Zeit des Deutschen Reiches. Heinrich VI. war gestorben, und Zwietracht und Unglück herrschten allenthalben. Innozenz III. hatte den päpstlichen Stuhl bestiegen

[1] müsse, möge. [2] könnte. [3] deutsche Zucht. [4] bis. [5] Benehmen. [6] So wahr mir Gott helfe.

und entfaltete eine ungeahnte Macht, während Deutschland sich wieder in die beiden Heerlager der Welfen und Waiblinger schied. Jene riefen Otto IV. von Braunschweig, Heinrichs des Löwen Sohn, diese Philipp von Schwaben, Heinrichs VI. jüngsten Bruder, zum Könige aus. Inmitten dieser unheilvollen Wirren und Kämpfe mochte der ernste Dichter wohl sorgenvoll fragen, „wie Gut, Ehre und Gottes Huld zu gewinnen seien, während Untreue im Hinterhalt lauere, Gewalt auf der Straße fahre und Friede und Recht zum Tode verwundet seien".

Am rauschenden Strome überdenkt er ein andermal — es war zwischen März und September 1198 — den Lauf der Welt: in der weiten Natur, unter allem, was kriecht und fliegt, herrscht feste, unabänderliche Ordnung, bei Wild und Wurm und Vogel, auch wenn sie sich befehden; selbst die Mücke hat ihr Oberhaupt, nur das deutsche Land steht herrenlos und zerrissen da, und päpstliche Intrigen schüren den Streit um die Krone und mehren das Leid, das auch über die Gotteshäuser hereingebrochen ist, so daß selbst der einsame, weltabgeschiedene, fromme Klausner klagen mag: „O weh! der Papst ist zu jung, hilf, Herr, der Christenheit!"

Begeisterte Sprüche weiht Walther dem jungen und schönen König Philipp, bei dessen Krönung man nicht wisse, ob die Krone den Mann oder der Mann die Krone mehr ziere; dankerfüllt bekennt er, er sei „an einen warmen Herd gekommen, seitdem die Krone sich seiner angenommen", und preist die holde Königin, „die Rose ohne Dorn, die Taube sonder Gallen".

Doch nicht lange währte dies Glück. König Philipp fiel unter Mörders Hand; wie ihn der Sänger betrauerte, das verrät uns bei der Unvollständigkeit, in der seine Gedichte überliefert wurden, kein Lied. Doch das Wohl des Vaterlandes stand Walther höher als die Personen, als Guelfen und Ghibellinen. Otto IV. gewann nach der Frankfurter Krönung immer mehr Anhänger durch sein kräftiges Auftreten wider das Doppelspiel des Papstes, und dieser fluchte mit dem Bannstrahle dem, den er früher gesegnet hatte; da antwortet Walther in geharnischten Sprüchen, indem er

mit schneidendem Hohne den Bann auf seinen Urheber zurückfallen läßt, die römische Doppelzüngigkeit geißelt und an das Wort Jesu erinnert, man solle dem Kaiser geben, was des Kaisers ist, und Gotte, was Gottes ist.

Mit keckem Mannesmut greift Walther die Herrschsucht und Habgier des römischen Stuhles an, sowie den Ablaßhandel und die Simonie und das Werben um deutsches Silber, das man unter dem Lockrufe der Kreuzfahrt in den „welschen Schrein" schütten wolle:

Sieh nur, wie christlich doch der Papst jetzt unser lachet,
wenn er den Welschen sagt, wie er's bei uns gemachet.
Was er da sagt, er hätt' es besser nie gedacht.
Er spricht: „Ich hab' zwei Alemannen unter eine Kron' gebracht,
daß sie das Reich zerstörn, mit Raub und Brand belasten.
Derweiln füllen wir den Opferkasten.
Ich trieb sie an den Opferstock, und all ihr Schatz ist mein,
ihr deutsches Silber fährt in meinen welschen Schrein:
ihr Pfaffen, esset Hühner, trinket Wein
und laßt die Deutschen . . . . . fasten."

Noch derber höhnt Walther den Papst und nennt ihn, sich bis zur Maßlosigkeit und Ungerechtigkeit versteigend, einen neuen Judas, einen Schüler des Teufels, einen Hirten, der zum Wolfe geworden sei.

Aber auch über König Otto klagt Wather bald, daß er karg sei und gegebenes Versprechen nicht erfülle: „Wär' er so freigebig als lang, viel Tugenden hätt' er besessen." Erst Friedrich II. erfüllte endlich den berechtigten Wunsch des Dichters und gab ihm wohl in Anerkennung seiner Unterstützung der kaiserlichen Politik das so lang ersehnte Lehen, das dem Dichter aber blutwenig einbrachte, wie er bald darnach klagt. Auch zu dem Reichsverweser Engelbert, Erzbischof von Köln, stand Walther in persönlichen Beziehungen, und dessen am 8. November 1225 erfolgter gewaltsamer Tod gab ihm zu einem ergreifenden Klagelied Anlaß.

Daraus, daß Walther in den Kämpfen des Reiches treu zu dem Kaiser stand und starke Worte gegen das Papsttum schleuderte, darf man aber nicht schließen, er habe überhaupt der Religion

fremd gegenübergestanden. Es war ein Mensch voll tiefen Glaubens und voll Vertrauens auf Gott und voll Liebe zu allem Hohen und Frommen. Echte Glaubensüberzeugung ist es, die ihn veranlaßt, unter Kaiser Friedrich II. zum Kreuzzug aufzurufen und von der heiligen Jungfrau und der Unerforschlichkeit Gottes zu singen, in dessen Höhen und Tiefen doch niemand eindringen könne. Daß er an dem Kreuzzuge Friedrichs II. im Jahre 1227 teilgenommen habe, ist unwahrscheinlich.

Gegen Ende seines Lebens wird Walther immer ernster und fast grämlich. Er hat viele Lande gesehen, manche stürmische Zeit durchlebt; er kennt das Tun und Treiben der Menschen auf den Burgen und in den Dörfern und Städten, und was er erlebte, hat ihn vielfach erbittert und mit den Jahren mehr und mehr verbittert; er sah die Kunst in „ungefügen Tönen" entarten; denn allmählich verdrängte die derbe Dorfpoesie das höfische Singen; der rauschende, rohe Ton des Mühlenrades läßt den Ton der Harfe, das Geschrei der Frösche die Nachtigall verstummen; die Fahrenden drängen aus den Dörfern an die Höfe und vergröbern immer mehr den edlen Sang. Aber auch im Leben sieht Walther mehr und mehr die Zucht schwinden; die Welt erscheint ihm wie ein Wirtshaus, in dem der Teufel sein Wesen treibt, oder — ähnlich wie dem Konrad von Würzburg — als ein Weib, das von vorne liebreizend, von rückwärts aber häßlich und grauenerregend ist. Er wendet sich gegen die Zuchtlosigkeit der Jugend, gegen die falschen Schmeichler und ungezogenen Kläffer. Je älter er wird, desto schärfer wird auch sein Spruch; wie ein getreuer Eckart warnt und mahnt er zur „Maße" und zur „Zucht und Selbstüberwindung":

Wer schlägt den Leun? Wer schlägt den Riesen?
Wer überwindet den und diesen?
Das tut nur jener, der sich selbst bezwingt.

Es war im Jahre 1227; vielfach waren die Gemüter in Sorge und Aufregung; das Verhältnis zwischen Papst und Kaiser war gespannt, da dieser mit dem gelobten Kreuzzuge immer noch

säumte; allerlei Vorzeichen schienen den abergläubischen Seelen wieder einmal auf ein nahes Weltende hinzudeuten; im Dezember brauste ein großer Sturm übers Land, den Walther in einem Liede als Bild des jüngsten Gerichtes verwendet, und der Bannstrahl traf das Haupt Friedrichs II. Dies alles bildet den Grundton in jener ergreifenden Elegie, die man seinen Schwanengesang nennen kann. Es ist, als ob er schon in einer höheren, reineren Welt geweilt habe und nun wieder die Erde beträte:

Owê war[1] sint verswunden alliu mîniu jâr!
ist mir mîn leben getroumet oder ist ez wâr?
daz ich ie wânde daz iht waere, was daz iht?[2]
dar nâch hân ich geslâfen und enweiz[3] ez niht.

Und bei dem Erwachen scheint ihm alles fremd: seine Heimat und die Menschen, mit denen er einst jung und fröhlich war und die nun träge und alt sind; die Wiese ist unter den Pflug genommen, und der Wald ist gerodet; nur das Wasser rauscht wie ehedem. Wehmut erfaßt ihn, gedenkt er „an manchen wonnesamen Tag, der ihm in nichts zerronnen, wie in das Meer ein Schlag. Immer mehr o weh!" Aber noch schmerzlicher als der Blick in die Vergangenheit ist ihm die Gegenwart: Lust und Singen sind von Sorge und Leid abgelöst; der alte Stolz der Ritter und Frauen ist dahin; von Rom kommt schreckenvolle Kunde; nun gilt es nicht mehr lachen und fröhlich sein, sondern weinen und klagen. In der Welt, die von außen schön, innen finster wie der Tod ist, findet der Dichter nicht anders Trost und Heil, als daß er das geweihte Schwert nehmen und in den Kampf hinausziehen möchte.

Wollte Gott, ich wär' für ihn zu streiten wert,
so wollt' ich armer Mann verdienen reichen Sold;
nicht mein' ich Hufen Landes, noch der Fürsten Gold:
Ich trüge Krone selber in der Engel Heer;
die mag ein Söldner wohl erwerben mit dem Speer.
Dürft' ich die liebe Reise fahren über See,
So wollt' ich ewig singen Heil! und nimmermehr O weh!

[1] wohin. [2] Was ich stets wähnte, daß es etwas wäre, war das wirklich etwas? [3] ich weiß.

Dies Gedicht zeigt Walther in der Reife und Vollendung; das Persönliche ist verklärt zu einem Allgemein-Menschlichen. Es ist, als ob durch die langhinhallenden Akkorde des Liedes der Flügelschlag des Todes hindurchzittere. Von 1230 an verschwinden die Spuren des Sängers.

Wie ein weithinstrahlender Komet, in dessen Schweife noch manche helle Sterne aufblitzen, zog das Lied Walthers seine Bahnen. Aber nur wenige dieser Sterne leuchten in eigenem Glanze; nur wenige Epigonen des höfischen Minnesanges lenken die Entwicklung weiter, indem sie Ansätze und Keime, die sie bei den größeren Genossen fanden, zur Blüte treiben. Die vollendete Beherrschung der Technik führte entweder zu einem immer mehr erstarrenden, seelenlosen Formenwesen, oder sie warf sich auf neue Gebiete, und dies um so eher, je mehr die Einseitigkeit einer idealisierenden Richtung eine Steigerung nur noch zur Karikatur zuläßt, wie sie z. B. in der Epik des minnesängerischen Don Quixote, Ulrichs von Lichtenstein, bis auf die Spitze getrieben war. Doch ist dieser als Lyriker eher zu genießen denn als Epiker. In den rhythmisch sehr gefälligen Tanzliedern ebenso wie in den schwungvollen Marschliedern der zum Turnier Ausziehenden (ûzreisen) verläßt er die ausgetretenen Geleise, in denen sich der Minnesang sonst bewegt.

Die Lyrik Neidharts von Reuental (in der Oberpfalz geboren, zwischen 1180 und 1250 dichtend) zeigt uns den Meister der Kunst in Frühlings- und Winterliedern, und wie Wernher der Gärtner der epischen, so führt Neidhart der lyrischen Poesie ein neues Element zu, nämlich das „dörperliche". Die höfische Minne trug er ins Dorf, oder vielmehr: das dörfliche Leben pfropfte er wie ein junges keimkräftiges Reis auf den allmählich absterbenden Baum der ritterlichen Dichtung. Er zeigt die Frische eines warmen, reichen Gefühlslebens; dem Augenblick entquillt sein Lied in Jubel und Übermut, in Liebesgram oder beißendem Hohn; das Selbsterlebte gibt der Dichtung ihr besonderes Gepräge. Frohe Laune und Humor kennzeichnen die Gedichte seiner Jugend, Allegorien liebende Lebensweisheit und daneben manche bittere Ge-

häßigkeit die seines Alters. Wie der Morunger und Walther ist er reich an Bildern und Vergleichen, an herzlichen Bekenntnissen inniger Naturliebe: mit großen Augen, aus denen der Tau tropft, sehen ihn die Blumen an; er freut sich, wenn der schwarze Dorn wieder weiß wird von Blüten und der frühlingsgrüne Hag im leuchtenden Sonnenlicht wie flimmerndes Gold erscheint. Auch er singt Maien- und Sommerlieder und klagt über die kahle Heide und über Eis und Schnee im Winter, aber er verbindet mit dem Naturbilde, das gewöhnlich in das Lied einführt, die Schilderung des bäurisch-tölpischen Treibens mit seinen Händeln, Raufereien und Neckereien, vor allem mit seinen Tänzen. Die Poesie des Reihens, der Tanzweise, deren Klang die Tochter von der warnenden Mutter weglockt und selbst den Alten die Glieder wieder geschmeidig macht und das Herz rascher schlagen läßt, gießt Neidhart in die Formen höfischer Minnelyrik.

Mit genialem Sturm und Drang erfüllt, fand er, dem seine kargen Verhältnisse ein rittermäßiges Leben verboten, seine Freude unter der heimatlichen Landbevölkerung, die im Wohlstand lebte. Mit den Dirnen des Dorfes zu tändeln und zu lieben, zu freien und zu tanzen, das ist seine Lust, und das findet in seinen Liedern einen hellen Klang, durch den ein wahres und warmes Empfinden hindurchtönt mit oft bewundernswert volkstümlichem und frischem Ausdruck.

Aber die Burschen des Dorfes sahen mit scheelem Neide, wie der ritterliche Eindringling ihnen die Herzen der Schönen stahl; und es war daher wohl angebracht, daß der Sänger und Held von der Stätte seines Werbens eine Zeitlang verschwand. Er zog ins Heilige Land. Doch als er, heimgetrieben von der Sehnsucht, sein früheres Leben erneuerte und um ein reiches Dorfmädchen, Friederun, ernstlich warb, da verbanden sich die Bauern gegen den ritterlichen Eindringling; man beschimpfte ihn, trat ihm die Wiesen nieder, legte Feuer an seine Heimstätte. Und als Neidhart dann infolge der Ungnade des Bayernherzogs auch noch sein Lehen verlor, da war seines Bleibens nicht länger; der Herzog Friedrich von Österreich nahm ihn gütig auf und gab ihm eine neue Heimat

zu Mölk an der Donau. Aber die Geschicke drängten, der Verfall brach immer mehr über den Adel und den Rittersang herein; schweren Herzens erlebte ihn Neidhart; nur unfrohe Töne sind es, die der Alternde noch auf seiner Leier fand.

Nachahmer folgten — wie Steinmar (1251—93 in Waldshut) — die ihm nur die Derbheit und den Spott abguckten, im übrigen aber durch grobe Unsauberkeiten ersetzten, was ihnen an Schönheitssinn und Gestaltungsvermögen mangelte. Das einst so innige und höfische Tagelied wird zum Weckruf des Hirten, der Knecht und Magd aus dem Heu aufschreckt, und der Frauendienst wird von Tanhüser in das Reich der Parodie gezogen. Die Geliebte verspricht ihre Gunst, wenn der Minnende den Rhein ablenken, Kies dort holen, wo die Sonne untergeht, wie ein Adler fliegen, der Donau ihr Rauschen und dem Monde seinen Schein nehmen, den Wandel der Zeiten hemmen könne, und was dergleichen Spielerei mehr ist. Die Anmut der Form, die Glätte des Verses, der Reiz des Tones können für den mangelnden Gehalt nicht entschädigen.

Ein sonderbarer Gesell, eine echte Gestalt der Übergangszeit, war dieser Tannhäuser, ein Fahrender aus einem Salzburger Geschlechte (um 1240); er durchzog weit und breit die Lande, unstet und in unverwüstlicher Leichtlebigkeit, die ihn in späterer Sage zum Helden des Venusberges machen sollte. Seinen Liedern gibt er in eigenartiger Weise die Form weitausgedehnter Leiche; in ihnen und in seinen Sprüchen tritt eine wunderliche Mischung hervor: von Gelehrsamkeit, die mit fremden Wörtern prunkt, von höfischer Minne- und Bauern- und Dorfpoesie, die sich an das französische Hirtengedicht (Pastourel) anschließt, und von Satire und Parodie.

Die Zersetzung des Minneliedes vollzieht sich unwiderstehlich. Am Ende zerfällt auch die Form und wird vor lauter Künstelei ungelenk und roh, nur hie und da blitzt das Besondere, das Einzelerlebnis hell erfreuend auf. Als wirkliche lyrische Talente mögen insbesondere noch ein paar Sänger hervorgehoben werden, die mit Friedrichs II. abtrünnigem Sohn, dem unglücklichen Heinrich VII., in Beziehungen standen: die beiden Schwaben Gottfried

von Reifen (um 1234—1255) und Burkhart von Hohenfels (bei Überlingen am Bodensee), ferner der fränkische Graf Otto von Botenlauben. Auch von dem so tragisch dahingegangenen König Konradin sind ebenso wie von seinem Ahnherrn Kaiser Heinrich VI. einige Minnelieder vorhanden; Konradins Name erweckt das Andenken an den mit ihm nahe verwandten Minnesänger Hiltbold von Schwangau (um 1221—1256).

Den Schluß möge der durch eine Dichtung seines Landsmannes Gottfried Keller für die Gegenwart wieder lebendig gewordene Züricher Hadloub (um 1300) bilden, von dem schon Uhland rühmte, der scheidende Minnesang habe in der klaren Seele dieses Dichters noch einmal sein freundliches Licht gespiegelt. Sein Lied malt in den anschaulichsten Zügen die Schicksale einer unerwiderten Liebe: wie er schon als Kind das kleine Mägdelein verliebt anschaut, sie ihm aber den Rücken kehrt, so daß er ohnmächtig hinsinkt; erst als man ihn aufhebt und seine Hand in die ihre legt, wird ihm wohler; seine Arme liegen in ihrem Schoß, sie liebkost ihn; als er aber die Hand zu fest hält, beißt sie hinein — doch das erhöht nur sein Behagen. Jahre vergehen dann; umsonst ist sein Werben: als Pilger verkleidet heftet er ihr beim Kirchgang einen Liebesbrief ans Gewand; doch erfährt er nie, ob sie ihn gelesen hat; bei Begegnungen weicht sie ihm aus; wie er sie ein Kind herzen sieht, eilt er herzu und küßt das Kind da, wo sie es geküßt hat. In solchen Zügen aus der fein belauschten Poesie des Lebens liegt der Reiz der Hadloubschen Dichtungen, die in der Zeit des allmählichen Verfalles der eigentlichen Kunstdichtung wie ein Nachhall aus besseren Tagen wirken. —

Neben der Kunstdichtung ging aber schon damals, wie das wohl zu allen Zeiten der Fall ist, eine Dichtung des Volkes. Alte und neue Stimmungen fanden hier oder dort bei einem unbekannten Dichter in einem herrlichen Liede Ausdruck, das dann im Volke wanderte und umgewandelt und erweitert oder verkürzt wurde, ohne daß man des Verfassers Namen lange behalten hätte. Die Handschriften schieben derartige Gedichte gewöhnlich fälschlich irgendeinem bekannten Dichter zu.

Schon aus der frühesten Zeit ist uns eins jener Volksliedchen erhalten, in einem Briefe, den ein Mädchen seinem Liebsten schreibt:

Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
du bist beslozzen
in mînem herzen;
verlorn ist das slüzzelîn,
du muost immer drinne sîn.

Manche dieser frühen mittelhochdeutschen Volkslieder können sich den besten Gedichten der bedeutendsten Minnesänger an die Seite stellen, ja sie haben sogar sehr oft eine lebendige Frische vor jenen voraus. Nicht nur Liebeslieder sind uns von solchen unbekannten Dichtern überliefert, sondern auch manches ernste geistliche Gedicht und mancher tiefe Spruch voll menschlicher und zeitgeschichtlicher Bedeutung wie etwa der folgende:

Leben begehren ist der Welt Trost allein,
Des Todes Furcht sieht ängstlich da herein.
Davon möchte verdorren ein Mann, der das erfaßt,
wie manche Freude mit Leid zergeht und Last.

Niemand könnte erdenken eine größere Not,
daß uns nichts gewisser erwartet als der Tod.
Da nimmt es mich wunder, hat ein Mensch noch frohen Mut,
wo des Leibes Süße der Seele wehe tut.

Solche im Volke umgehenden Lieder nahmen mehr und mehr das eigentlich Künstlerische und Lebendige des Minnesanges, sowohl in den Formen, wie in den Stoffen an. Das spürt, wer die älteren Handschriften, in denen uns die Minnesänger überliefert sind — die sogenannte „kleine" und die von Rüdiger Manesse, dem Landsmann und Zeitgenossen Hadloubs, veranstaltete sogenannte „große" Heidelberger und die Weingartner Handschrift — zur Hand nimmt und das im fünfzehnten Jahrhundert aufgeschriebene Liederbuch der Klara Hätzlerin daneben hält, das gerade die Übergangsgedichte vom Minnesang zum späteren Volkslied in großer Anzahl enthält. So zeigte sich auch hier wieder, daß etwas Bedeutendes nie wirkungslos vergehen kann. Der wertvolle Kern des Minnesangs wurde gerettet, wenn auch die späteren Minnesänger selbst immer mehr in totem Formelkram und in Spielereien aufgingen oder in didaktisch-lehrhaften Sittenpredigten alle Frische verdorren ließen.

König Konradin von Hohenstaufen
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

Dietmar von Eist
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

Neidhart von Reuenthal
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

Ulrich von Liechtenstein
Miniatur der Manessischen Liederhandschrift

8. Das Volksepos.

Während das höfische Epos unter den Rittern und ritterlichen Dienstmannen sich zu hoher Blüte und zu eigenem Stil entfaltete und die höfische Lyrik immer kunstvollere Strophengebilde schuf, verstummte doch nicht die alte Heldensage mit ihrer schlichteren, aber fest ausgebildeten Technik. Die Spielleute pflegten nach wie vor den alten Sang von dem rheinfränkischen Märchenhelden Siegfried, von dem burgundischen Gundahari und seinem Untergang durch Atli, den Hunnenkönig, von dem Ostgoten Theuderik (Theoderich) und seinem Dienstmann Ermanerik; nach wie vor verwoben sie, wie die Sage es ihnen zuraunte, Mythus und Geschichte, Wahrheit und Dichtung und verschoben Zeit und Raum, wie es dem Grundgedanken des Ganzen am meisten zu entsprechen schien. So fuhren sie fort zu singen von der Erlösung der verzauberten Bergjungfrau: wie der Wölsunge Siegfried die Walküre Brunhild befreit; von der Gewinnung der Braut durch Dienstmannstreue: wie der fränkische Königssohn Siegfried für Gunther die ferne Braut bezwingt, um selber des Königs Schwester als Minnepreis zu erringen, und von flammender Eifersucht, die nur Sühne in der Ermordung des Ungetreuen findet, und von der furchtbaren Rache Kriemhilds. Denn beim Blick auf das Ganze erscheint diese als der Mittelpunkt der großen Nibelungensage. Die Liebe zu Siegfried und die Sühne für den Erschlagenen machen Kriemhild zur Trägerin der Handlung auch in jener gewaltigen Volksdichtung, zu der den Stoff die Spielleute boten, die aber ein unbekannter großer Meister etwa um 1190 zu einem Kunstwerk von einheitlichem Plane und gewaltiger Wirkung schuf, zu dem unvergleichlichen deutschen Nationalepos, dem Nibelungenlied. In den Bereich seiner ritterlichen und christlichen Zeit

zwar hob jener unbekannte Meister den Stoff, an dem Jahrhunderte gebildet und ihre Spuren zurückgelassen hatten, aber mögen Ritterturniere geschildert werden, mögen auch die Kirchenglocken von dem erhabenen Münster läuten, während wir kurz vorher noch von Alben und Drachen und von der Tarnkappe hören, mag auch der Held in mythischer Urzeit wurzeln, an die ein Vergessenstrank ihm die Erinnerung geraubt hat, mögen alte und neue Epen, fränkische und oberdeutsche Sagenmotive zusammengeschweißt sein: ein Geist belebt doch die ganze Dichtung, mit dem einen Grundmotiv von Kriemhildens Liebe und Leid. Die Heldensage hat eine würdige Auferstehung in einem Dichtergenius gefeiert, der ihre wunderbar bannende Kraft zu begreifen und zu meistern verstand.

Wir kennen seinen Namen nicht. Er mag ein Österreicher gewesen sein. Gewißheit haben wir nicht. Wer weiß auch, ob er die Strophenform (die Kürenbergerweise) in den Spielmannsepen von Siegfried schon vorfand oder ob er das Ganze in diese Form umgoß? Ja, wer will selbst den Namen des Liedes mit voller Sicherheit deuten? Der Name scheint mythischen Ursprunges zu sein — Nibelungen sind Nebelkinder, Söhne der Finsternis —, aber er enthält vielleicht auch eine historische Anknüpfung.

Eine ahnungsvolle Natursymbolik liegt der allgemein menschlichen Anschauung zugrunde, daß heilvoll und segensreich ist, was vom hellen Himmel stammt und aus Licht geboren ward, was aber aus der Tiefe hervorsteigt oder in unersättlicher Gier hervorgeholt wird, den Keim des Verderbens in sich trägt. Auch die lebenden Wesen, die im Dunkel wohnen und das Licht scheuen, sind gefährliche Mächte.

So hegen die Erdgeister und Kobolde und Zwerge der altgermanischen Sage nur Böses in ihrem Sinne; wie ihr dem Licht entzogenes Auge nebelhaft, trübe ist, so ist auch ihr Tun finster. Auch die Schätze, die in ihren Höhlen die Unterirdischen hüten und bergen, sind für den Menschen mit Fluch belegt; das gleißende Gold betört, verblendet, stürzt in Schuld und Verhängnis.

Söhne des Nebels, Geister der dunklen Erde sind die Nibelungen: ihr Herz gehört dem Schatz, den sie neidisch hüten. Aber das Gold ist ewig der Vater des Streites. So sät es auch Zwist zwischen die beiden Söhne König Nibelungs, von denen der eine des Vaters Namen trägt, der andere Schilbung, der Scheelsüchtige, Mißgünstige, heißt. Die beiden Brüder können sich über das Erbe nicht einigen. Siegfried soll es ihnen teilen. Aber blind und töricht machen Geiz und Eigennutz, Zorn und Tücke, die in den Seelen der Alben wohnen: sie zahlen den Preis, das Schwert Balmung (d. h. Sohn der Höhle), schon vor Schlichtung des Streites dem Siegfried, und dieser erschlägt die vor Ungeduld Ergrimmten. Auch bezwingt er den Knecht der Königssöhne, den Alberich, der den Hort bewacht, nimmt ihm die unsichtbar machende Nebel- oder Tarnkappe und beläßt ihn als Schirmer des Schatzes. Aber auf diesem ruht ein Fluch, der auch an Siegfried und an den Rheinkönigen sich erfüllen soll.

Das Nibelungenlied ist eine Tragödie; gewaltige Schicksale, aus Leidenschaften entsprungen, schreiten als dunkles Verhängnis durch die Dichtung und werfen Menschengröße, Schuldige und Unschuldige nieder. Ja, wie selbst Liebe mit Leid lohnen, mit unauslöschlicher Rachsucht Tod und Verderben stiften kann und wie hehrste Mannes- und Weibestugend, die Treue in ihren äußersten Folgerungen, bis zu Unbändigkeit und Wahnsinn gesteigert, Unheil sät und Unheil erntet: das enthüllt mit erschütternder Gewalt das Lied, das in markigen Zügen entworfen und von einer Herbigkeit gesättigt ist, die das Milde nur spärlich gedeihen läßt.

Ahnungsreich hebt es sogleich an, die Akkorde anschlagend, die in der gewaltigen Symphonie das Grundthema bilden sollen:

Uns ist in alten maeren, wunders vil geseit
von helden lobebaeren, von grôzer arebeit.
von fröuden hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen.

In der alten Königsburg zu Worms wuchs unter der Hut der Mutter Ute Kriemhilde zur blühenden Jungfrau heran, inmitten

ihrer kraftvollen Brüder Gunther, Gernot und Giselher. Einstmals träumte ihr, sie zöge mit vielem Fleiße einen kühnen Falken auf, aber zwei Aare stürzten sich auf ihn herab und zerfleischten ihn zu ihrem größten Leide vor ihren Augen. Mit bangender Seele erzählt sie den Traum der Mutter, die ihn also deutet: „Der Falke ist ein edler Mann, ihn wolle Gott behüten, daß du ihn nicht frühe verliereſt.“ Doch das schüchterne Kind will nichts von Minne, nichts vom Leide, das der Minne entspränge, wissen und ihre Jugendschönheit wahren bis an den Tod. „Weise nicht die Liebe von dir, mein Kind,“ entgegnet die Mutter; „herzliche Freude kann im Leben nur die Liebe zu einem Manne geben.“

Dies düstere Traumbild wirft seinen Schatten über das Glück, das sich ankündigt; wir ahnen, daß der Falke jener Recke sein wird, von dem mit raschem Wechsel die zweite „Aventiure“ berichtet. In den Niederlanden, in Xanten, ist Siegfried, König Siegmunds und Siegelindens Sohn, zu wunderbarer Kraft, zum herrlichsten der Helden herangewachsen; der Tag jugendlicher Ehre mit der Pracht und dem Prunk der Schwertleite ist für ihn angebrochen. Sein Sinn richtet sich in die Weite, der Falke will fliegen, sich über die enge Welt der Heimat emporheben; der junge Ritter will um die Minne der schönsten Frau werben, von der die Kunde zu ihm gedrungen ist; alle Warnung des Vaters verhallt, wie vom Wind verweht. Auch die Tränen Siegelindens erweichen den entschlossenen Willen des Jünglings nicht; mit stolzem Geleite zieht er nach dem Burgundenland, während den Zurückbleibenden, die mit den Blicken die Schar verfolgen, das Herz sagt, daß die Reise Not und Gefahr bringen wird. Wie Homer, wenn er den Patroklos zu eigenem Verhängnis sich die Waffen des Achill erbitten läßt, hinzufügt: „Gewaltig betört war er, denn er erbat sich das Verderben“, so schließt auch hier der Dichter: „Sie durften billig klagen; gar mancher Freund sank in den Tod.“ Doch von eitel Ruhm und Glück melden die nächsten Aventiuren.

Mit Bangen sieht Gunther die stolze Heldenschar heranreiten gegen Worms. Hagen von Tronje, der Weitgereiste, Vielerfahrene,

berichtet Wunderbares von dem Helden, der nur Siegfried sein könne, der den König Nibelung samt seinen Burgen bezwungen und dessen unermeßlichen Schatz erbeutet habe, — derselbe Siegfried, der dem Zwerg Alberich die unsichtbar machende Tarnkappe entrissen und den Drachen erschlagen habe, durch dessen Blut seine Haut unverwundbar geworden sei wie Horn. Anfangs will es bei der ersten Begegnung der Könige scheinen, als solle um Reich und Krone gestritten werden; doch des klugen Gernot Rede wendet den Ernst in Kampfesspiel und Kurzweil.

So herb das Lied in seinem Grundton ist, so zart schildert es uns die nun erwachende Minne Kriemhildens. Die schönen Frauen von Worms bewundern die stolze Männlichkeit des niederländischen Königssohnes; auch in Kriemhildens Kemenate drang sein Lob, und verstohlen schaut sie aus dem Fenster, alles andere über dem Anblick vergessend. „O, wüßt' er, daß ihn sah, die er im Herzen trug," fügt der Dichter hinzu: „kein süßeres Glück könnte in der Welt ihm werden, als sie auch zu schauen, durch die ihm bald viel Liebes, doch auch viel Leides geschah." Aber erst nach Jahresfrist, nachdem er die Sachsen- und Dänenkönige, die das Burgundenreich bedrohten, in hartem Kampfe, in freiwilligem Dienste Gunthers, bezwungen, darf er Kriemhilde sehen.

Nichts Lieblicheres gibt es in der rauhen Reckendichtung als jene Szene, da dem Boten der Siegestaten mit schüchternem Sinn voll Güte sich die schöne Kriemhilde naht: „Nun sag mir liebe Märe! Ich gebe dir mein Gold, wenn ohne Falsch du meldest, und bin dir auch in Zukunft hold." Der Name dessen, den sie heimlich im Herzen trägt, geht nicht über ihre Lippen; nach ihrem Bruder Gernot und seinen anderen Freunden forscht sie: „Mir ist doch keiner tot?" fragt sie bangend, um sogleich alle Furcht zu bezwingen und in sicherer Hoffnung hinzuzufügen: „Und wer tat drüben das Beste?" Wie klopft in freudigem Stolze ihr Herz, da der Bote rühmt, auf der blutigen Aue seien viele unter den Schlägen der burgundischen Helden hingesunken, doch ihr Tun sei nur eitel Wind gewesen, wenn man es messe mit Siegfrieds Mut

und Kraft und Heldentum. „Darob ward ihr lichtes Antlitz von Freude rosenrot.“ Als die Sieger wiederkehren, sollen die beiden Liebenden bei den Festen endlich einander in der Nähe sehen. Ungemein zart im Geiste der höfischen Kunst weiß der Dichter diese Begegnung auszumalen: „Nun kam die Minnigliche, gleichwie das Morgenrot aus trüben Wolken leuchtet. Da wußte nichts von Not, der sie so lang im Herzen getragen mit stillem Leid. Jetzt stand vor seinen Augen die hohe, wunderholde Maid.“ Schöner als je ein Weib erstrahlt sie vor dem Helden und ihrem Gefolge. „Wie vor dem Mond, dem lichten, der Sterne Chor sich neigt, wenn er in lauterem Glanze der Wolkennacht entsteigt, so neigte sich vor Kriemhilden gar manche edle Frau. All den stolzen Helden schwoll das Herz ob solcher Schau.“ Und Siegfried gesteht sich, daß nur ein Leben mit ihr ihm lebenswert sein wird: „Soll ich dich meiden, so wär' ich lieber tot. Drob trug er still im Herzen Liebeslust und Liebesnot.“ Aber auch ihn zeichnen Kraft und Schönheit aus vor allen übrigen Helden: „Er stand da, als hätt' ihn eines Meisters kunstgeübte Hand auf Pergament entworfen.“ Und endlich darf sie ihm die Hand zum Geleite bieten: „Mit süßen Liebesblicken schauen beide sich an“ — „ob tiefe Herzensminne ihr auch die weiße Hand zuweilen heimlich drückte, das ist mir unbekannt.“ So schreiten sie zum Dankgottesdienste in das Münster. „Viel zu lange dünkte Siegfried der Gesang“, und erst als sie das Gotteshaus verlassen, findet Kriemhild Worte des Lobes und Dankes, die zuvor das von Liebe überwältigte Herz zurückgedrängt hatte. Mit Entzücken schaut er ihr ins Antlitz und bekennt, nur um ihre Huld zu erwerben, sei er zu den Burgunden gekommen, habe er im Kriege gegen die Sachsen sich bemüht, alle zu überstrahlen. Doch ehe sich seines Herzens Wunsch erfüllt und er Kriemhilde gewinnen kann, muß er das Schwerste vollführen, muß er für Gunther Brunhild erringen, die stolze Königin auf dem im fernen Nordmeer einsam gelegenen Isenstein, die sich nur dem Manne ergeben will, der sie im Lanzenkampfe, im Schleudern mit dem Wurfstein und im Springen besiegte.

Mit Brunhild tritt die Wendung zur Katastrophe in den dramatisch bewegten Gang des Liedes ein; ihre Riesengestalt, die dem Reiche des Mythus entstammt, wirft ihren gewaltigen Schatten auf alle, die in ihren Bannkreis treten. Nur Siegfried kennt das ferne Land, die Burg und ihre Herrin, aber auch sie kennt Siegfried. Brunhild wird zum düsteren Verhängnisse für alle Nibelungen. Allein durch Trug und List, indem Siegfried, durch die Tarnkappe unsichtbar, an Gunthers Stelle den Kampf mit der Starken vollführt, vermag Gunther sich Brunhild zu gewinnen; in dieser Lüge hat alles künftige Unglück seinen Ursprung. Brunhild muß Reich und Leben dem Burgundenkönig überantworten. Siegfried selbst überbringt die Kunde von dem gewonnenen Sieg nach Worms, und die Freude Kriemhilds verheißt ihm den herrlichsten Lohn. Nicht lange währt es, da naht auch Brunhild, und die beiden königlichen Frauen treten sich mit holdem Neigen und Grüßen gegenüber. Da fragt Gunther seine Schwester, ob sie seinen Eid, den er Siegfried geschworen, einlösen und des jungen Niederlandkönigs Gemahlin werden wolle: „Ob dieser Augenweide ward Siegfrieds Wange rot" — „da rang mit süßer Wonne mädchenhafte Scham, die bald zu Siegfrieds Frommen ein glücklich Ende nahm." Aber als sich die Liebenden innig umfangen, da bleibt ein Antlitz düster und leidvoll. „Was ist Euch, vielliebe Herrin mein, daß Euch sich also trübet der Augen heller Schein?" fragt Gunther Brunhilden. — Wir ahnen: in Brunhild erglüht die Eifersucht auf Kriemhilde, sie hat ältere Anrechte auf den hehren Helden Siegfried.

Hier greift die altheidnische Göttersage herein in die Heldensage. Brunhild ist kein menschliches Wesen, sondern eine Walküre, eine Schlachtenjungfrau Wotans, der sie einst zur Strafe durch einen Stich mit dem zauberhaften Schlafdorn in den Schlaf versenkt und mit einem Wall von riesigen Feuerflammen in eine „Waberlohe" eingeschlossen hat. Da nahte Siegfried, durchbrach den Flammenwall, erweckte und erlöste die Eingeschlossene und vermählte sich mit ihr, — der Sonnengott mit der Erdenjungfrau. Nur an vereinzelten Stellen scheint dieser mythische Hintergrund in

unserem Lied noch deutlich hindurch. — Brunhild verrät nicht, was ihr Herz bewegt; ihr sei nur leid, sagt sie, daß des Königs Schwester eines Eigenholds Weib werde! Aber nichts vermag ihr den Frohsinn wiederzugeben. Immer dräuender ballen sich die Wolken über Siegfried zusammen. Noch einmal muß er für Gunther unter dem Schutz der Tarnkappe das furchtbare Weib am Abend des Hochzeitstags bezwingen. Im Übermut raubt er ihr diesmal Ring und Gürtel und erzählt in blinder Sorglosigkeit, was geschehen ist, seiner Gattin.

Das Glück strahlt ihnen, als sie nach Xanten zurückgekehrt sind, dreizehn Jahre lang. Da lassen Neid und Eifersucht und die in Haß umgeschlagene Liebe Brunhild keine Ruhe mehr. Siegfried soll sich als Vasall Gunthers am Hofe zeigen. Ahnungslos folgen die Leute von Niederland der Einladung. Als die Königinnen beieinander sitzen, rühmt im Überschwange ihres Glückes Kriemhild die unvergleichliche Heldengestalt ihres Siegfried und erhebt ihn über Gunther, die stolze, leidenschaftliche Brunhild zum Widerspruche stachelnd, die spöttisch Siegfried einen zinspflichtigen Eigenholden nennt. Und als sie zur Messe die Stufen des Domes hinaufschreiten wollen, soll es sich zeigen, wer als die erste den Vortritt hat. In blindem Zorne herrscht Brunhild die Nebenbuhlerin an: „Fürwahr, die Eigenholde soll nie vor Königs Weibe gehn!“ Da entfährt der Gekränkten das verhängnisschwere Wort von ihres Mannes „Kebse“, das den zwiefachen Sieg Siegfrieds über Brunhild verrät. „Das schuf gar großen Haß. Drob wurden lichte Augen dereinst noch allzu trüb und naß.“ Und als Kriemhild der vor Zorn und Rachsucht schier erstarrten Brunhild Ring und Gürtel zum Beweise entgegenhält, da ist Siegfrieds Schicksal besiegelt. Der Mörder ist in Hagen leicht gefunden. Ihn treibt die keine Schranken kennende Treue gegen seine tödlich beleidigte Herrin. Der Plan zum Überfall wird geschickt geschmiedet. Man sagt, es handle sich um Kampf und Streit wider die Sachsen; arglos empfiehlt Kriemhild ihren Gatten der Hut des grimmen Hagen. „Er darf es nicht entgelten, wenn ich Brunhilden weh getan.“ Sie verrät dem Arglistigen die einzige verwundbare Stelle am Leibe des Recken: „Wovon sie Heil er-

hoffte, es war zu seinem Tod geschehen." Der Krieg wird abgesagt, und Gunther entbietet die Helden zu frohem Jagen im Tann. Auch „das schuf Kriemhilden die allergrößte Not und Pein". Als dann Siegfried mit den ahnungsvollen Worten Abschied nimmt: „Gott füg' es, Liebste, daß ich dich wiederseh' gesund und mich auch deine Augen", da weint sie ohnemaßen und fleht ihn an, zu bleiben, denn ein schwerer Traum habe sie erschreckt: „Zwei wilde Schweine jagten dich grimmig über die Heide, drin wurden die Blumen rot." Ihr bangendes Herz fürchtet List und Rache, doch Siegfried, der immer Frohgemute, tröstet sie: „Ich weiß hier nichts von Feinden", doch sie antwortet: „Zwei schwere Berge fielen, so träumt' ich heut voll Not, plötzlich auf dich nieder, ich sah dich nimmermehr." Noch einmal hält er sie umschlungen, dann nimmt er schnellen Abschied. „Weh, nimmer lebend wieder sah sie den herzgeliebten Mann."

Noch einmal führt uns der Dichter den Helden vor: in seiner ganzen Kraft, mit der er vier Ure, einen Elch und einen Büffel erlegt, in seiner ganzen Heiterkeit und Unbefangenheit, mit der er den gefangenen Bären arge Kurzweil im Lager anrichten läßt und sogleich bereit ist, einen Wettlauf zum Brunnen zu veranstalten, da der falschgesinnte Hagen den Wein vorenthalten hat, sowie in seiner Liebenswürdigkeit und Dienstbeflissenheit, mit der er trotz des Durstes, trotz der lockenden Labe nicht eher als der König trinkt, den er weit überholt hat. Und diese Herzensgüte und Herzensreinheit wird sein Verderben. Als er sich niederbückt, rennt Hagen ihm den Speer zwischen die Schultern, daß das Blut hoch aufspritzt. „Da sank in die Blumen Kriemhildens Mann." „Weh, feige Buben, weh! Dienste mit Mord zu lohnen!" ruft er aus. Er hat allezeit Treue gehalten, und nun zahlen die Argen mit Untreue. Der schwachherzige Gunther klagt wohl noch mit Worten, während der unbeugsame Hagen seines Herzens geheimstes Fühlen nicht verhehlt und triumphiert, daß nun alles Leid vorüber sei, — „wir finden fürder keinen, der uns die Stirne beut". — Sterbend gedenkt der Held seines armen Weibes und empfiehlt es der Huld des treulosen Bruders. „Die Blumen allenthalben waren

vom Blute naß, da rang er mit dem Tode, nicht lange tat er das; des Todes grimme Waffe schnitt ihn allzusehr." — Vor die Kemenate Kriemhilds schafft Hagen den Leichnam. In klar sehender Ahnung weiß die Unglückliche sogleich, als sie hört, vor ihrer Kemenate liege ein toter Ritter: „Es ist Herr Siegfried, mein trauter Mann — Geraten hat es Brunhild, und Hagen hat die Tat vollbracht!" Bitterster Jammer füllt ihr Herz, als sie das schöne, bleiche Haupt emporrichtet. Am andern Morgen, da Hagen der Leiche naht, fließt das Blut von neuem aus der Wunde. „Ihr habt's getan", schreit die Verzweifelte dem Frevler ins Gesicht. Und Brunhild weidet sich an ihrer Qual. Ergreifenden Abschied nimmt Kriemhild von dem Toten. Der Held wird bestattet. — Jahre gehen dahin. Kriemhild bleibt an der Stätte, wo ihr Glück erblühte und zu Grabe getragen ward. Der Schmerz hat sie verhärtet und zum rachedurstigen Weibe umgeschaffen. Um ihr die Mittel zu entziehen, ihren Gemahl zu rächen, hat ihr Hagen auch noch den Nibelungenschatz, den sie einst von Siegfried als Morgengabe empfangen hatte, geraubt und in den Rhein versenkt.

Erst nach dreizehn Jahren tiefer Trauer zeigt sich für Kriemhild eine Möglichkeit zur Verwirklichung ihrer Rachepläne. Die Zeit der Sühne beginnt; auf die Siegfriedtragödie folgt die Nibelungentragödie, — der zweite Teil des Werkes, der die Sonderüberschrift trägt: „Von der Nibelungen Not." Der Nibelungenname ist zugleich mit dem Nibelungenschatze von Siegfried auf die Burgundenkönige übergegangen.

Etzel, der König der Hunnen und vieler anderer Völker, der fern in Ungarn von der Schönheit Kriemhildens gehört hat, sendet einen seiner Grafen, Rüdiger von Bechlaren, nach Worms und läßt um die Hand der Königin werben. Anfangs lehnt Kriemhilde entschieden ab; sie will Hagen und ihre Brüder nicht aus den Augen verlieren und mag auch das Land nicht verlassen, wo Siegfried den Tod fand. Aber als sie überlegt, welche Macht die Vermählung mit Etzel in ihre Hand geben wird, ändert sie ihren Sinn und verspricht Rüdiger, ihm zu folgen, wenn er ihr schwören wolle,

in dem fremden Lande ihr treu zur Seite zu stehen und jede Beleidigung, die ihr widerfahre, sogleich zu rächen. Rüdiger leistet den Schwur. Damit beginnt die Rüdigertragödie sich wie ein Nebenspiel durch die Burgundentragödie zu schlingen. Der einzige, der merkt, mit welchem Hintergedanken Kriemhilde plötzlich Etzels Werbung annimmt, ist Hagen, aber vergeblich sucht er Gunther und seine Brüder zu bestimmen, die Schwester zurückzuhalten. Mit heißen Tränen nimmt Kriemhilde Abschied von der Heimat und allen Erinnerungen an das einstige Glück, zieht in das Hunnenland und wird Etzels Gattin. Zwölf Jahre läßt sie vergehen, dann scheint ihr die Zeit zur Vollendung ihrer Pläne gekommen. Unter dem Vorwande, man verachte sie im Hunnenlande als ein heimat- und sippeloses Weib, weil man ihre Verwandten noch nie am hunnischen Hofe gesehen, weiß sie den Gatten zu bestimmen, die Burgundenfürsten zum Sonnwendfest einladen zu lassen. Sieben Tage überlegt man in Worms, ob man der Aufforderung folgen solle. Hagen warnt von neuem, aber vergebens; man zeiht ihn der Feigheit. Da ergibt er sich trotzig und selbstbewußt in das Schicksal, das er voraussieht. Wohlgerüstet machen die Burgunden sich auf den Weg. Aber in Träumen und in der Weissagung der Wassernixen, nur der Kaplan werde heimkehren, kündet sich die grauenvolle Zukunft an. Hagen tritt in immer düstererem Glanze hervor, in seiner rücksichtslosen Willenskraft, mit der er den Fährmann erschlägt und den Kaplan zu fürchterlicher Probe ins Wasser wirft; eine dämonische Lust überfällt ihn, als er nach dessen Rettung das Schicksal besiegelt weiß. — Aber es mutet uns an, als ob vor schwerem Gewitter noch einmal hell die Sonne aus dunklem Gewölk hervorbricht, wenn der Dichter vor der Katastrophe noch einen Ruhepunkt gewährt und mit vollendeter Kunst und mit Herzensheiterkeit den freundlichen Empfang und die gastliche Bewirtung der Burgunden auf Rüdigers Burg in Bechlaren schildert. Da fehlt es nicht an hellen Lichtern des Humors. Des Markgrafen junge Tochter kann sich nur schwer entschließen, auch dem grimmen Hagen den Willkommenkuß zu bieten:

Sie sah ihm ins Gesicht,
es schien gar schrecklich ihr. Viel lieber gab den Kuß sie nicht.
Doch mußte sie befolgen, was der Wirt gebot.
Die Farbe tät sie wechseln, jetzt bleich, jetzt rot.

Vor Rüdigers schöner Tochter werden selbst die ältesten Helden höflich und fröhlich: Volker von Alzey, der Fiedler, beklagt scherzend, daß er keine Krone trage und als armer Sänger nicht wagen dürfe, um eine so schöne Frau zu werben. Und der finstere Hagen wird sogar zum Stifter einer Verlobung: auf seinen Rat wird die schöne Dietlinde mit Gunthers jüngstem Bruder, Giselher, versprochen. Aber sogleich deckt der Dichter über das kurze Glück einen dunklen Schatten. Mit ein paar Worten deutet er an, daß die Liebenden einander nie wiedersehen werden. — Bis zum vierten Morgen bewirtet der edle Rüdiger seine Gäste: die Könige mit sechzig Recken, tausend Rittern und neuntausend Knappen; dann werden Geschenke gereicht, und mit fünfhundert Mann geleitet Rüdiger die Burgunden zu Etzels Hofburg. —

Erst jetzt, wo Hagen beherrschend in den Mittelpunkt der Handlung tritt, schildert der Dichter seine äußere Erscheinung mit dem grau gesprenkelten Haar, dem furchtbaren Angesicht, dem stolzen und stattlichen Gange. Hagen weiß genau, was er von Kriemhilde zu erwarten hat, und gleich bei der Ankunft werden ihm seine düsteren Vermutungen bestätigt: Kriemhilde begrüßt nur den jüngsten Bruder herzlich, und als sie vor Hagen tritt, verlangt sie sogleich die Herausgabe des Nibelungenhortes, aber Hagen läßt sich nicht schrecken; der Hort liege im Rhein lange gut, entgegnet er. Bis zum jüngsten Tage werde ihn keiner heben. Etzel dagegen, der von den Absichten seiner Gattin keine Ahnung hat, empfängt die Gäste mit ehrlicher Freude. Er merkt auch die unverhohlene Freude Kriemhildens, denkt aber arglos, sie freue sich des Wiedersehens mit ihren Verwandten.

Die Troßknechte werden in der Herberge, die Könige und Recken in einem großen Saale untergebracht. Hagen und Volker halten Wache; trotz der dräuenden Gefahr, trotz des sicheren

Todes, dem sie entgegensehen, ist ihr Mut freudig, und noch einmal läßt Volker seine Fiedel erschallen, so daß es Sorgen lindernd den Helden in ihre Träume hineinklingt, kraftvoll, sanft und süße; aber es ist sein Schwanengesang, sein Abschied vom Leben. Der wackere Geiger sieht im Dunkel Helme blitzen, Gestalten heranschleichen. Es wird Morgen. Hagen mahnt, man solle zur Messe gehen, aber statt der Rosen scharfe Waffen, statt der Kränze gute Helme, statt der Seidenhemden lichte Brünnen, statt der langen Mäntel feste Schilde tragen. Nach dem Kirchgange, bei einem Turnier, macht Volker aus dem Spiele Ernst und rennt einem Hunnen den Speer durch den Leib. Doch gelingt es Etzel, den auflodernden Kampf noch im Keime zu ersticken. Gerüstet setzen sich die Burgunden zum Festmahl des Königs. Vergebens wirbt Kriemhild bei dem Gotenkönig Dietrich und seinem Waffenmeister Hildebrand um Hilfe. „Wer die Nibelungen schlägt, der tut es ohne mich," ist die Antwort, „denn sie kamen auf Treu und Glauben in dies Land." Aber ihrem Schwager Blödelin gewinnt sie endlich das Versprechen ab, die Dienstmannen, deren Hut Hagens Bruder, Dankwart, übernommen hat, zu überfallen. Währenddes geht sie in den Saal zurück und läßt auch ihr fünfjähriges Söhnchen dorthin führen. Etzel empfiehlt es der Liebe der Burgunden. Doch dem grimmen Hagen gibt überschäumender Haß das schreckliche Wort ein: „Der junge König sieht nach gar kurzem Leben aus." Tief gekränkt schweigt Etzel; auch die andern hält stumme Bestürzung gefangen. Inzwischen bricht des Unheils erster Wetterschlag nieder. Blödelin hat mit seinen Hunnen das ahnungslose Heergesinde der Burgunden überfallen; er selbst dringt auf Dankwart, den Marschall der Mannen, ein, um an dem Bruder Hagens Siegfrieds Tod zu rächen; zwar legt ihm Dankwart mit schnellem Schwertschlage das Haupt vor die Füße, doch in dem Gemetzel, bei dem die überraschten Knechte nur mit Bankbeinen sich wehren können, finden alle ihren Tod. Dankwart eilt blutüberströmt, „wie ein Eberschwein vor den Hunden zu Walde geht", zum Festsaale des Königs. Dröhnend dringt seine Stimme ans Ohr der Schmausenden: „Ihr sitzt, Bruder Hagen, hier allzu-

lang in Ruh. Euch und Gott im Himmel klag ich unsere Not; Ritter und Knechte liegen in der Herberge alle tot." Hagen springt auf, heißt Dankwart die Tür bewachen, und mit dem Rufe: „Wohlauf denn zum Gedächtnistrunk mit echtem Königswein!" schlägt er dem Königssohn das Haupt ab, so daß es in der Mutter Schoß hinrollt. Und nun beginnt ein grimmes Morden. Wie laut erklingt da Volkers „Fiedelbogen"! „Ein ungestümes Geigen hob der Fiedler an." Auch die drei Burgundenkönige schwingen wacker die Schwerter, so daß der Saal sich mit Leichen anfüllt. Volker eilt Dankwart zu Hilfe, um die von außen Herandrängenden abzuwehren. In ihrer Not wendet Kriemhild sich wieder an Dietrich von Bern, und dieser erhebt, um seiner Ritterpflicht gegen seinen Schutzherrn und Gastfreund zu genügen, auf den Tisch sich schwingend, seinen gewaltigen Ruf, der wie der Hall eines Büffelhornes dröhnt und den weiten Saal erbeben läßt. Er fordert für sich und sein Gefolge freien Abzug, weil doch er und seine Helden nichts mit dem Treubruch der Hunnen gemein hätten und den Burgunden wie Etzel gleich befreundet wären. Als ihm der Abzug gewährt wird, verläßt er mit dem König und der Königin und seinen fünfhundert Amelungen und mit Rüdiger und den Seinen den Saal. Das Gemetzel beginnt von neuem, bis alle im Saale befindlichen Hunnen erschlagen sind; die Toten werden die Stiege hinab in den Hof geworfen. — Hagen und Volker stehen draußen und höhnen Etzel und Kriemhild, so daß diese demjenigen einen Schild mit Gold zu füllen verspricht, der ihr Hagens Haupt bringe. Wohl wagen den Kampf Iring von Dänenland und Irnfried von Thüringen, aber sie fallen mit ihren Mannen unter den wuchtigen Streichen des riesigen Hagen und des gewaltigen Volker und ihrer Genossen. Auf das wilde Gemetzel folgt eine Totenstille; nur das Blut der Erschlagenen hört man durch die Abzugsrinnen aus dem Saal in den Hof hinabrieseln. Etzel und Kriemhild und all die Frauen jammern laut durch die Nacht; die erschöpften Burgunden legen Schild und Schwert aus den Händen, binden den Helm sich los und setzen sich, um auszuruhen, auf die Leiber der Gefallenen; nur Hagen

und Volker legen die Waffen nicht ab, sondern harren aus auf der Wacht. Aber die Burgundenkönige möchten lieber auf freiem Felde streiten und sterben und bitten deshalb Etzel und seine Gemahlin, den Saal verlassen zu dürfen. Da verlangt die Königin, daß man ihr Hagen ausliefere, dann sollten die anderen frei sein. Mit Entrüstung weisen die Helden das zurück. Von der Treue wollen sie nicht lassen, und koste es auch das Leben.

Da läßt die Furchtbare Feuer an den Saal legen. Die roten Flammen züngeln am Gebälk empor, der Rauch und die Hitze schaffen Qual. „Es ist ein übles Festgelag, wozu die Königin uns lud," höhnt Hagen und rät, den Durst mit dem Blute der Erschlagenen zu löschen. An die Steinwände gelehnt, wehren sich die letzten Burgunden mit den Schilden gegen die herabstürzenden Balken. Inmitten rauchender Trümmer findet der fahle Frühschein des jungen, des letzten Morgens die Kämpfer.

Von neuem wiederholt sich das grause Kampfspiel. Hunderte von andrängenden Hunnen werden die Stiege hinabgeworfen. Endlich wendet sich Kriemhild an Rüdiger von Bechlaren und mahnt ihn an seine Eide, die er geschworen habe, Ehre und Leben für sie und ihren Herrn zu wagen. „Das will ich nimmer leugnen," entgegnet Rüdiger, aber „die Seele zu verlieren, das schwur ich nimmermehr, Eure hehren Brüder, die führt' ich selbst zu Hofe her." Doch die Königin läßt nicht nach, in ihn zu dringen, er müsse seine Treue und seinen Eid halten; sie wirft mit Etzel sich dem Lehnsmann zu Füßen und fleht ihn an als ihren einzigen Trost und ihre einzige Hoffnung. Rüdiger steht verzweifelt da; gewaltig ringt in der Brust des wackeren Helden der Zwiespalt: soll er seinen Herrn verlassen und seine Mannestreue brechen oder die Freunde verraten, mit denen Treu und Glauben ihn verbinden? Er möchte lieber sterben, lieber ins Elend gehen als eine der beiden teueren Pflichten verletzen. Aber Kriemhilde läßt nicht nach, und die Entscheidung drängt; so opfert er seines Leibes Leben, opfert seine Seele dem Eide, den er seinem Herrn geschworen hat; sein Herz ist schon tot, ehe es der Schwertstoß trifft. Zum letzten Helden-

kampfe wappnet er sich und zieht mit seinen Mannen gegen die Burgunden. Wohl mahnen ihn diese noch einmal an die Treue, die er ihnen gelobte, aber sie verstehen auch, daß der edle Markgraf nicht anders sich entscheiden konnte, und so müssen auch sie von der Freundestreue lassen, muß Giselher sein junges Liebesglück zerschlagen sehen. Doch selbst in diese Nacht der Trübsal bricht noch ein freundlicher Strahl. Hagen klagt dem edlen Rüdiger, sein Schild sei zerhauen, und dieser reicht ihm den eigenen — „da ward gar manches Auge von heißen Tränen rot"; mit Worten warmen Dankes lohnt ihm Hagen. Aber dann stürmt der Bechlarenfürst unwiderstehlich vor; viele Burgunden fallen unter seinen Streichen, bis Gernot seinen Mannen zu Hilfe eilt; da erschlägt Rüdiger ihn und wird im gleichen Augenblick selbst tödlich getroffen von dem Schwerte, das er Gernot einst geschenkt hat. Nebeneinander sinken sie dahin. Mit Rüdigers Tod ist auch das Schicksal seiner Mannen besiegelt: „Der Tod ging um und suchte sein Gesind sich aus, der Degen von Bechlaren kam keiner lebend aus dem Haus."

Die kampfesmüden Helden kühlen sich die heißgewordenen Panzer; „des Sturmes Wut schweigt." Als Dietrich und seine Goten von dem Geschehenen hören, wollen sie es nicht glauben, und Hildebrand muß gehen, um zu sehen, wie der Kampf steht und ob Rüdiger wirklich tot ist. Wolfhart begleitet den Oheim. Als sich alles bestätigt, da rinnt manche Träne den Mannen Dietrichs in den Bart. Hildebrand bittet um Rüdigers Leiche, und die Burgunden sind schon bereit, ihm zu willfahren, da entfährt dem jungen Wolfhart ein Wort der Mahnung zur Eile; die Antwort ist Spott und Hohn. „Wie ein wilder Löwe" stürzt da der Gote mit seinen Freunden vor, Hildebrand stürmt nach, und das Morden hebt von neuem an. Volker sinkt unter Hildebrands, Dankwart unter Helfrichs Schwert, Giselher und Wolfhart töten sich gegenseitig. Um Volker zu rächen, wirft sich Hagen mit aller Macht auf den alten Waffenmeister; nur mit Mühe rettet sich dieser schwer verwundet; Gunther und Hagen stehen allein noch aufrecht unter all den Leichen. Blutüberronnen kündet Hildebrand das Grausige

seinem Herrn. Als Dietrich das hört, geht er allein dem letzten Streit entgegen; er mahnt die beiden Burgundenrecken, sich ihm als Geiseln zu ergeben. Doch todeskühn und stolz weist Hagen ihn zurück. Dietrich kämpft mit ihm und schlägt ihm eine tiefe Wunde; dann ergreift und bindet er den furchtbaren Mann und führt ihn zu Kriemhild. Ein Gleiches gelingt ihm bei Gunther; er bittet die Königin, das Leben beider zu schonen. Diese triumphiert: „Heut endlich kann ich rächen meines teuren Mannes Leib!“ Zu dem Verließ, in dem Hagen geborgen ist, schreitet sie und fordert den Nibelungenhort zurück, dann wolle sie ihn selbst verschonen. Aber Hagen verliert auch in Todesfesseln seinen Mut nicht: solange sein Herr lebe, verrate er nicht, wo der Hort ruhe. Da läßt die Grausame ihrem Bruder das Haupt abschlagen und trägt es an den Haaren zu Hagen. Zornentbrannt ruft dieser:

„Du hast's nach deinem Willen zu Ende nun gebracht,
und alles ist gekommen, wie ich daheim es mir gedacht.
So ist nun von Burgundenland der edle König tot,
Giselher und Volker, Dankwart, Gerenot.
Den Hort weiß nun keiner als Gott und ich allein:
Der soll dir, böse Teufelin, immerdar verhohlen sein.“

Da schreit sie: „So ist mir eins geblieben, Siegfrieds gutes Schwert —“ und zieht es aus der Scheide und schlägt Hagen das Haupt ab. Voll Zorn darüber, daß ein so edler Held durch Frauenhand sterben mußte und man seines Herren Bitte so wenig geachtet, springt der alte Waffenmeister Hildebrand herzu, und mit gräßlichem Schrei sinkt Kriemhild unter seinem Schwertschlage zu Boden.

Da war der Helden Herrlichkeit hingelegt im Tod.
Die Leute hatten alle Jammer und Not.
Mit Leid war beendet des Königs Lustbarkeit,
wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleiht.

So klingt mit grellem Akkord das Lied aus, das Erdenlos beklagend, das Freude und Leid so eng miteinander verbindet.

Schlicht in Reim und Vers und Stil, schmucklos in Bildern und Vergleichen und Beiwörtern, wirkt das Lied gerade durch diese großartige Einfachheit, welche die Herbheit und Erhabenheit des Stoffes noch steigert. Mögen wir auch manche Wandlungen, die

der Stoff im Laufe der Zeiten erfahren hat, an Unklarheiten und Widersprüchen erkennen, mag einzelnes den Ton des Ganzen weniger scharf und treu festhalten: die Einheitlichkeit der großartigen Dichtung kann nicht in Frage gestellt werden; sie verrät sich auch in formelhaften Wendungen und Wiederholungen, in der Knappheit der Seelengemälde und in der Charakteristik. Streng und zwingend schließt sich Vorgang an Vorgang; von Stufe zu Stufe unaufhaltsam drängt die Handlung aufwärts; das Verhängnis bereitet sich vor, leichte Wölkchen künden es an. Bald aber ballen sich die unheilschwangeren Wetterwolken immer dichter zusammen, und der Blitz trifft Siegfried, der im Mittelpunkt des ersten Teils des Liedes steht, der das Herz eines arglosen, vertrauensseligen Kindes mit Heldenkraft paart, der zarteste Liebe, aufopferndste Freundschaft und eine bezaubernde Reinheit des Wesens in seiner starken Brust trägt, der fröhlich und heiter, mild und gesellig, ein Opfer gerade derjenigen wird, die von seiner Herzensgüte den reichsten Teil genossen haben.

Am größten aber offenbart sich die Tragik des ganzen Liedes an Kriemhilde. In den ersten Gesängen sehen wir sie noch als ein Kind, das von Liebe und Mann nichts wissen will — dann als die Gattin Siegfrieds, voll überschwenglicher, tiefer Liebe und Bewunderung für den Gatten und voll Fürsorge für sein Glück. Nach Siegfrieds Tod aber umdunkeln finstere Gedanken und Rachepläne ihr Gemüt immer mehr, und als das Unheilwetter über die Burgunden hereinbricht, sendet sie wie eine Göttin des Todes immer neue Heere und Helden in Kampf und Untergang. Und alles nur, um den *einen* zu vernichten, der ihr Glück gemordet hat. In der Größe dieses Vernichtungskampfes, in der Größe ihres Hasses wachsen Kriemhilde und Hagen über das Menschliche hinaus. Erinnerungen alter Mythen umleuchten sie und heben ihre Gestalten immer höher aus ihrer Umgebung heraus. Wir betrachten sie halb mit Grauen, halb mit Bewunderung. Um ihrer früheren Lieblichkeit und um ihres tiefen Schmerzes willen stehen wir selbst, wo sie zur Furie geworden ist, Kriemhilden mitfühlend zur Seite, wenn auch mit wachsendem Entsetzen. Auch Hagen ist ins Zwielicht

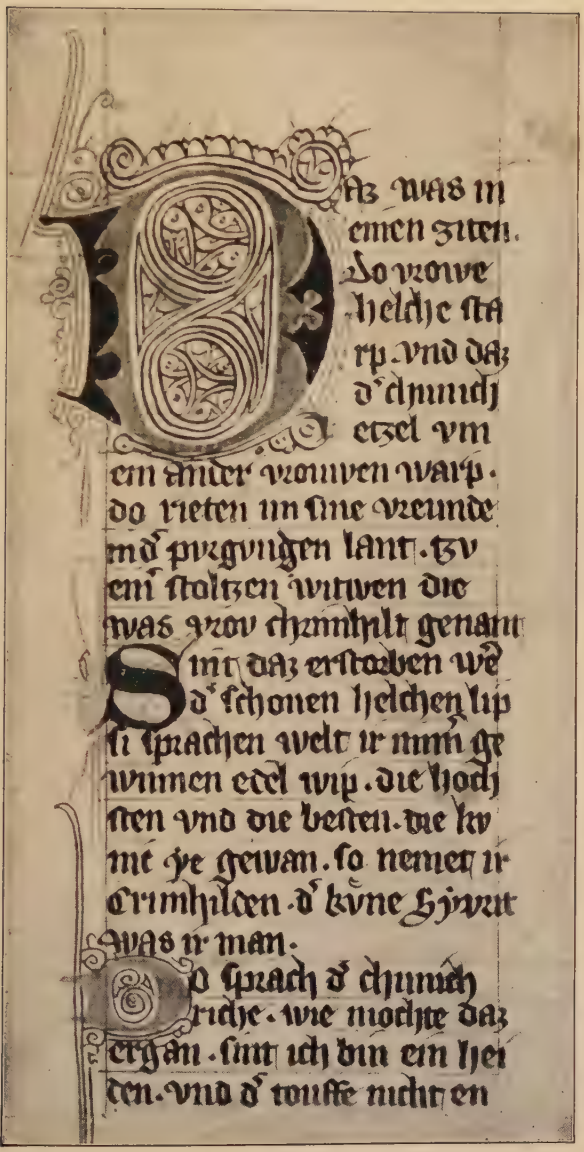
gerückt. Herrliches und Abstoßendes vereinigt sich in dieser Hünengestalt. Wir sehen aber in ihm nicht nur den eifersüchtigen und neidischen Gegner Siegfrieds, sondern staunen auch über seine schroffe und trotzige Rücksichtslosigkeit, seine unbezwingliche, wilde Lebensfreude und die ins Dämonische gesteigerte Gier nach Blut und Kampf und bewundern nicht weniger die selbstverleugnende Treue, mit der er seinen Fürsten und Freunden bis in den Tod folgt. Denn auch das Nibelungenlied ist wie so manches deutsche Heldengedicht ein Lied von der Treue; aber diese Treue reißt die Menschen in Tod und Verderben. Der finstere, schuldvolle Hagen und der freundliche, schuldlose Rüdiger, die Burgunden, die Hagen nicht ausliefern wollen, und Kriemhilde, die Siegfried nicht vergessen kann, sie alle erliegen, weil sie die Treue halten bis in die letzten Folgerungen. Und doch ist diese Treue keine starre, von außen blind wirkende Macht, sondern bei allen eine innere und heilige Notwendigkeit, der sie folgen müssen. — In diesem Gedicht waltet der spröde Geist der Vorzeit. Aus ferner, grauer Vergangenheit ragen diese übermenschlichen Leidenschaften in das Werk herein. Die Härte der alten Sage, wie sie uns in dem nordischen Liede von Sigurd und Gudrun vorliegt, ist freilich etwas gemildert und mehr menschlich geworden, aber doch nur auf der Oberfläche. Christentum, Rittertum und die Sitten der Zeit, in der die alten Sagen zusammengeschmiedet wurden, haben nur wenig und nur äußerlich umzugestalten vermocht. Der heidnische Diesseitsglaube ist geblieben, und die Macht des dunklen, allgewaltigen Schicksals ist durch keine christliche Gottesanschauung geschmälert; was wir von Messe und Münster hören, ist nur Zutat, ist ein Klang aus einer andern Welt, die der ursprünglichen Welt des Epos fremd ist.

Jahrhunderte deutscher Entwicklungsgeschichte spiegelt die Dichtung wider; altgermanische Erzählungsweise und Lebensanschauung verbinden sich mit der höfisch-ritterlichen. Das Lied weist mit doppeltem Antlitz vorwärts und rückwärts. Der alte heimische Stoff ergab auch ein Festhalten an der hergebrachten Form. Während die nach französischen Mustern gebildeten Ritterepen in Monologen,

Reflexionen und künstlichen Redefiguren prunken, zeigen die Volksepen Kargheit und Einfachheit und halten sich im Typischen, wohl aber erstreben sie Schärfe und Besonderheit in der Charakterzeichnung. Das Nibelungenlied ist in seinem Aufbau auf einen Charakter gestellt; alles Geschehen wird aus dem Wesen der einen Persönlichkeit, Kriemhildens, abgeleitet und begründet. Auch das ist wieder ein Beweis dafür, daß das Nibelungenlied, wie es uns jetzt vorliegt, von der Hand eines Künstlers und zwar eines großen Künstlers gestaltet ist, der es verstanden hat, die alten Lieder mit neuem Geiste zu erfüllen und zu einem einheitlichen Gebilde zu fügen, mag sich auch Mythisches mit Lebensformen der Wende des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts berühren. Er schuf in epischer Form eine Tragödie, deren Gipfelpunkte: Siegfried — die Burgunden (Kriemhild und Hagen) — und Rüdiger bezeichnen. Er verstand es, als die treibende Kraft die Treue festzuhalten, die sich mit Heldenehre und todesmutiger Tapferkeit verbindet. Er verstand es, das Besondere in das Reich des Allgemein-Menschlichen emporzuheben.

Menschengröße und Menschenohnmacht verketten sich im Leben; jenseits der Höhe winkt der Abgrund; was strahlend geleuchtet, sinkt mit blutiger Pracht in ewige, düstere Nacht; wer will das Rätsel vom Werden und Vergehen, vom Wandel alles Irdischen lösen? Wir stehen erschüttert da, wenn „die Lust mit Leide endet", im Leben, wie in seinem Spiegelbilde, der Dichtung.

Und wenn der Dichter der „Klage", jenes Gedichtes, das mit mehr als zweitausend Versen eine spätere Hand an das Lied von der Nibelungen Not anfügte, auch wenig Hervorragendes oder Neues bietet, einen Vorgang weiß er doch wahrhaft erschütternd zu zeichnen: wie Etzels Boten das Geschehene in Bechlaren verkünden. Auf der Zinne stehen die edlen Frauen schweigend in bangem Erwarten, da naht ein Zug von Knappen, aber nicht froher Schall verkündet sein Nahen: in dumpfem Schweigen wird das Roß Rüdigers geführt, das immer wieder den Kopf zurückwendet, als harre es seines Herrn. Angstvoll forschen die Frauen; ein Spielmann ent-



Eine Probe aus dem Nibelungenliede
Aus der Handschrift D in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Umschrift der Probe aus dem Nibelungenliede (Handschrift D)

Daz was in einen ziten, do vrouwe helche starp,
und daz der chunich etzel um ein ander vrouwen warp.
do rieten im sine vreunde in der purgunden lant
tzu einer stoltzen witwen die was vrou chrimhilt genant.

Sint daz erstorben were der schonen helchen lip
sie sprachen welt ir immer gewinnen edel wip,
die hochsten und die besten, die kunic ye gewan,
so nemet ir Crimhilden, der küne Syfrit was ir man.

Do sprach der chunich riche: wie mochte daz ergan
sint ich bin ein heiden und der touffe nicht en[han].

Übertragung von Will Vesper

Es war in diesen Zeiten, daß Helche, die Königin, starb
und daß der König Etzel um andre Fraue warb.
Zu einer stolzen Witwe in der Burgunden Land
rieten ihm seine Freunde. Frau Krimhild war sie genannt.

Sie sprachen: „Da verdorben der schönen Helche Leib
und ihr wollt wieder werben, gewinnen edel Weib,
die höchste und die beste, die König je gewann,
so nehmt ihr Frau Krimhilde. Der kühne Siegfried war ihr Mann."

Da sprach der König: „Wie mochte das kommen in euern Sinn,
da ich die Taufe nicht habe und ein Heide bin?"

bietet, der Frage ausweichend, König Dietrichs Gruß, endlich auch verheißt er Rüdigers und Giselhers Heimkehr. Doch die Knechte halten nicht länger an sich, einem von ihnen bricht Blut aus dem Munde und ein lauter Schrei. Da wußte man, was geschehen. — —

Durch die Wucht des Tatsächlichen ohne viel Worte zu wirken: darin liegt das Geheimnis der großen Kunst der altdeutschen Volkspoesie, im Gegensatze zu der oft in Seelenmalerei zerfließenden und an schmückendem Beiwerk überreichen höfischen Dichtung. Das zeigt uns außer dem Nibelungenliede in seinen alten Bestandteilen auch die Schwesterdichtung, das Gudrunlied.

Dieses Gedicht ist uns nur in einer einzigen Handschrift erhalten, dem sogenannten Ambraser Heldenbuche, das auf Veranlassung des Kaisers Maximilian I. zusammengestellt wurde, der nicht nur für mittelalterliches Rittertum, sondern auch für mittelalterliche Kunst und Dichtung ein großes Interesse hatte. Obgleich uns das Gedicht also nur in einer späten Abschrift vorliegt, vermögen wir aus dem Sprachcharakter doch deutlich zu erkennen, daß es etwa um 1200, das ist wenig später als das Nibelungenlied, in Österreich verfaßt wurde. Auch hier gilt dasselbe wie bei dem Nibelungenliede: ein einzelner Dichter hat das Lied, zwar nicht erfunden, aber alle Stücke des Gudrunsagenkreises zu einem, doch den Stempel seiner Persönlichkeit tragenden Ganzen verschmolzen. Ganz unverfälscht ist leider sein Werk nicht geblieben; vielfach verdecken weitschweifige Schilderungen und Ausschmückungen, die einer späteren Überarbeitung zuzuschreiben sind, den ursprünglichen, knappen und kräftigen Kern.

Wie die Nibelungensage stammt auch die Gudrunsage nicht aus Süddeutschland, wo beide nur ihre endgültige Form erhielten, sondern höchst wahrscheinlich ist sie auf friesischem Boden gewachsen. Auch hat die Sage nicht von Anfang an so gelautet, wie sie uns jetzt bekannt ist. Eine alte Fassung des in der Gudrun zweimal wiederkehrenden Motives des Brautraubes ist uns in der sogenannten jüngeren, in Prosa geschriebenen „Edda“ (Poetik?) des Isländers Snorri Sturluson überliefert: „Ein König Hogni (Hagen) hatte eine

Tochter Hilde, die von Hedin (Hettel) als Kriegsgefangene entführt wurde, während Hogni sich zur Königsversammlung begeben hatte. Hogni setzt Hedin nach und findet ihn auf der Insel Haey (= Hoy, Orkney-Insel). Hilde sucht zu vermitteln, doch vergebens; ebenso bietet Hedin vieles Gold als Buße; doch Hogni fordert die Schlacht, da er sein von Zwergen geschmiedetes, nur mit Blut zu sättigendes Schwert schon gezogen hat. Den ganzen Tag wird gekämpft. In der Nacht weckt Hilde durch Zauberei alle die Gefallenen wieder auf, und der Streit beginnt von neuem. So ging es einen Tag wie den andern und wird es fortgehen bis zum Untergange der Götter." So die jüngere Edda.

In Niederdeutschland verlegte man den Kampf auf den Wülpenwerder oder Wülpensand, eine kleine Insel an der Schelde in Westfriesland. Wahrscheinlich in der Erinnerung an alte Kämpfe, die dort die Seevölker untereinander ausgetragen hatten. Ein mythischer Riese Wate wird die Hauptperson des Kampfes, der mit dem Tode Hagens, des Vaters der Hilde, endet. Diese Hildesage ist der eigentliche, alte Kern des Liedes. Später wurden aus der einen Entführungsgeschichte zwei, und der Raub von Hildens Tochter, Gudrun, trat so sehr in den Vordergrund, daß Gudrun die Hauptperson des Ganzen wurde. Aber auch die Eltern Hildes und Hagens sollten dem Hörer bekannt werden, und so erfanden Fahrende das echte Spielmannsmärchen von dem älteren Hagen hinzu: Von einem Greifen wird Hagen, der Sohn eines Königs von Irland, auf eine öde Insel entführt, rettet sich aber aus dem Neste des Vogels und trifft in seiner Felsenhöhle drei schöne Königstöchter, die auf die gleiche Weise auf die Insel gekommen sind wie er. Nach langer gefahrvoller Zeit findet er in einem gestrandeten Schiffe ein Schwert und erschlägt damit den Greifen. Kurz danach wird er samt den drei Jungfrauen durch ein vorüberfahrendes Schiff befreit und heiratet dann natürlich die Schönste der Leidensgenossinnen, Hilde von India.

In der uns überlieferten Handschrift ist diese Geschichte der Großeltern Gudruns mit dem Gudrunliede verschmolzen, aber sowohl

stofflich wie sprachlich fällt sie deutlich ab, wenn man sie neben die darauf folgende Geschichte der Eltern Gudruns hält, neben die Hettelsage, deren Urbild eben jene mythische Sage der Prosa-Edda ist:

Hettel, der mächtige König der Länder an Nord- und Ostsee, beschließt, die junge Hilde, die Tochter Hagens von Irland und der Hilde von India, zu gewinnen. Er entbietet zu kühner Fahrt seine Lehensleute, die Dänenkönige Horand und Frute und den grimmen Recken Wate, der über Stürme (Stormarn?) gebietet, daß sie mit List für ihren Herrn um Hilde werben sollen. Als reiche Kaufleute verkleidet, aber bewaffnete Krieger unter ihren Schiffsverdecken bergend, gelangen sie nach Irland und gewinnen durch kostbare Geschenke die Gunst des Königs und der Königin. Beide hegen Mitleid mit den angeblichen Flüchtlingen, die König Hettel vertrieben hat; Ritter und Edelfrauen sind ihnen freundlich und scherzen über den gewaltigen, greisen Wate mit dem breiten Barte und den bortendurchwundenen Haaren. Sie spüren, daß der Alte lieber im Kampfessturm als bei Frauen weile, und fragen:

Wie ist er genannt?
Hat er selber Leute, Burgen und Land?
Und hat er auch daheime Weib oder Kind?
Ich wette, daß er selten die zu Hause herzt und minnt.

Mit Humor schildert uns der Dichter auch, wie Wate das Fechten von Hagen lernt und sich dabei gar geschwinde dem Lehrmeister überlegen zeigt, so daß einer der Begleiter Wates, Irold, um Verdacht zu verhüten, erklären muß, solche Übungen seien ihnen nicht unbekannt, die hätten sie daheim schon oft bei Rittern und Knechten gesehen.

Doch unter den Fremdlingen schmeichelt sich besonders Horand mit seinem wunderbaren Sange ins Herz der Iren ein. Er singt in der abendlichen Stunde so schön, daß die Vöglein schweigen und jedermann seines Leides und seiner Sorge vergißt, und wieder am hellen Morgen so wunderlieblich, daß alle Schläfer im Königspalast erwachen und der König mit seiner Gemahlin auf die Zinne hinaustritt und wie bezaubert lauscht; nicht weniger ergriffen ist die

Königstochter von den süßen Melodien, und sie bittet den Vater, den Fremden immer noch mehr singen zu lassen. So hebt er am Abend von neuem an, und da heißt es:

Die Siechen und Gesunden
konnten nicht vom Platze, wo sie wie angewurzelt stunden.
Die Tier' im Walde ließen ihre Weide stehn;
die Würme, die da sollten in dem Grase gehn;
die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen,
verließen ihre Fährte: wohl durft' ihn seiner Künste nicht verdrießen.
Auch die Glocken klangen nicht mehr so wohl als eh:
Allen, die ihn hörten, war nach Horanden weh.

Ein Kämmerer führt den Sänger zu der Königstochter, da offenbart er ihr die Werbung seines Herrn und findet ein willig Ohr. Als Hilde mit ihren Frauen, angeblich um die Waren der fremden Kaufleute zu betrachten, an Bord des Schiffes kommt, werden die Segel gehißt, und die junge Schöne fährt vor den Augen der Eltern davon. Hettel empfängt die holde Braut am Strande seiner Mark; Hagen aber setzt wutschnaubend den Entführern nach; es kommt zu grimmem Streite; wie Schneeflocken fliegen die Pfeile, Hagen und Hettel werden verwundet. Doch wie das ganze Gedicht einen heiteren Geist atmet, so gelingt es Hilden, Frieden und Freundschaft zu stiften. Heimgekehrt bekennt Hagen, „hätte er mehr der Kinder, die wollt' er all den Hegelingen senden".

Nach solchen Vorspielen hebt erst das Lied selbst an; zunächst wiederholt sich in ähnlicher Weise die Entführungsgeschichte: Hettels und Hildes schöne Tochter, Gudrun, wird viel umworben; endlich wird sie Herwig von Seeland verlobt, doch als dieser mit seinem Schwiegervater einen Kriegszug in ein fremdes Land unternimmt, überfallen der Normannenfürst Hartmut und sein Vater Ludwig die verlassene Burg Hettels und entführen die Braut, die man Hartmut verweigert hatte. Die nachsetzenden Helden, Hettel, Herwig und Wate, liefern den Entführern auf dem Wülpensande eine furchtbare Schlacht:

Es wehen von den Alpen die Winde nie den Schnee
so dicht, als hier die Schüsse flogen von den Händen . . .

Mit höchster Anschaulichkeit wird der Kampf der einzelnen Streiter geschildert; das Meer wird mit Blut rot gefärbt, der Werder ist mit Toten bedeckt, aber die Hegelingen geraten immer mehr in Not, und Hettel fällt von dem Schwerte König Ludwigs, so daß Gudrun, die es sieht, laut aufschreit.

Als Wate, der Grimme, vernahm des Königs Tod,
da hub er an zu limmen (brüllen) wie ein Eber. Abendrot
sah man von Helmen scheinen bei seinen schnellen Schlägen.

Im Dunkel der Nacht entkommen die Normannen mit ihrer Beute, und die Hegelingen, zu schwach zur Verfolgung, kehren in Trauer in ihre Heimat zurück. Wate tröstet die jammernde Königin:

In künft'gen Tagen,
wenn junges Volk erwachsen ist in diesem Lande,
an Ludwig und Hartmut räch' ich meinen Schmerz und unsere Schande.

Aber inzwischen kommen lange Jahre schwerer Plagen für Gudrun. Als die Entführer mit ihrer Beute in die Nähe der Normandie gelangen, beschwört Ludwig Gudrun, von ihrer törichten Trauer, in der sie die Tage zugebracht hatte, zu lassen und sich Hartmut zu verloben. „Eher gäbe ich das Leben hin, als daß ich meine Treue bräche," ist die tapfere Antwort. Da schleudert der ergrimmte König sie an den Haaren in die Flut; nur mit eigener Gefahr rettet Hartmut die Halbtote. In der Burg selbst mühen sich dann die Königin Gerlinde und ihre Tochter Ortrun, die Trauernde zu trösten und umzustimmen, aber vergeblich; auch Hartmut richtet nichts aus. Da sucht in ihrem „wölfischen Sinne" die grausame Königin ihr Ziel durch Mißhandlungen zu erreichen. Mit ihrer zarten, weißen Hand muß Gudrun die Feuerbrände schüren, das Gemach heizen, Garn winden, Flachs hecheln, Wasser in die Kammer Ortruns tragen, wie eine Unfreie, abgesondert von ihren Genossinnen. Kein Murren geht über ihre Lippen. Der Grausamen zu trotzen, wird ihr fast zur Wonne. Gerlinde steigert daher ihre Härte, um ihren Haß an der Widerspenstigen zu kühlen; die niedrigsten Magddienste muß die Königstochter verrichten, die Kleider am Meeresstrande waschen, mit ihren blonden Locken den

Staub von Bänken und Schemel streichen und mit ihrer einzigen Leidensgefährtin Hildburg auf einer harten Bank schlafen. Täglich müssen sie von Morgen bis Abend in dünnen Hemden barfuß am Ufer stehen und waschen; und wenn sie erstarrt heimkehren, die Bürde nassen Linnens auf den Schultern, werden sie mit bitteren Scheltworten empfangen. Tränen in einsamer Kammer sind ihr einziger Trost. Gudrun aber wankt in ihrer Treue nicht, trotz aller Demütigungen, trotz aller Freundlichkeiten Ortruns und Hartmuts, der sogar die Mär verbreiten läßt, Herwig habe sich mit ihm ausgesöhnt und verzichte auf Gudrun.

In der Liebe so stark wie im Haß, hat sie dreizehn Jahre alle Schmach ertragen, da schlägt die Stunde der Erlösung.

Zu schwertreifen Männern sind inzwischen die jungen Hegelingen herangewachsen, und Hilde, die Königin, rüstet Flotte und Heer; nach manchen Abenteuern, in denen der Magnetberg, Meeresstille und Sturm eine Rolle spielen, gelangen die Helden endlich in die Nähe der Normandie und rasten „wassermüde" in dem Walde einer Insel.

Auf die nahe Rettung werden Gudrun und Hildburg in lieblichster Weise vorbereitet. Wieder einmal stehen sie am öden Meeresstrande, mit ihrer Wäsche beschäftigt, da naht ihnen ein Schwan, der sich als Gottesboten zu erkennen gibt und den Mädchen von ihren Freunden Kunde verspricht: „Gott schickt mich dir zum Troste." Da fällt Gudrun in die Knie und fragt nach Mutter und Bruder und dem Geliebten, nach Frold und Morung und Wate. Der Schwan beantwortet die drängenden Fragen und verheißt das Nahen zweier Boten. Den ganzen Tag spricht Gudrun mit der Freundin von der Heimat, alle Mühsal vergessend. Um so härter fährt die böse Gerlinde die Lässigen an, und am nächsten Morgen müssen sie in aller Frühe an den Strand hinaus, barfuß und nur in Hemden gekleidet, obwohl tiefer Schnee gefallen ist und rauhe Märzwinde wehen. Noch einmal malt uns der Dichter die leidvolle Erniedrigung der Edlen aus: vor Kälte zitternd tun sie ihre Arbeit, ihre Locken sind zerzaust vom Märzenwinde; „das

Meer allenthalben noch mit Eise floß". Da naht sich eine Barke; zwei Kriegsmänner bieten ihnen freundlichen Morgengruß:

Wohl war den Heimatlosen ein guter Morgen not.
Von ihrer bösen Meisterin hörten sie nur Schelten.

Ungemein lieblich ist die Erkennungsszene entworfen, mit epischer Breite ausgesponnen und doch voll dramatischer Lebendigkeit.

Der Mägdlein Sorge war groß.
Durch die Hemden schienen weiß wie der Schnee
die minniglichen Glieder, ihnen schuf die Scham vor Fremden Weh.

Und diese — es sind Herwig und Gudruns Bruder Ortwin — forschen nach dem Land und seinem König und wer so schöne Jungfrauen so grobe Arbeit tun lasse. Erst allmählich im Wechselgespräch kommt ihnen die Ahnung, daß die, welche solange nacheinander sich sehnten, sich gegenüberstehen.

Endlich erzählt Herwig voll Trauer, wie Gudrun ihm mit festen Eiden zugeschworen gewesen sei, und klagt, daß er sie nun verloren habe:

„Ihr wollt mich betrügen," sprach die arme Magd.
„Von Herwigs Tod ward mir so oft gesagt:
Die höchste Wonn' auf Erden sollt' ich in ihm gewinnen:
Wär' er noch am Leben, er hätte mich wohl geführt von hinnen."

Da sprach der edle Ritter: „So seht meine Hand,
ob ihr dies Gold erkennet: Herwig bin ich genannt.
Mit diesem Mahlschatz sollt' ich Gudrunen minnen;
seid ihr die mir Verlobte, wohlan, ich führ' euch minniglich von hinnen."

Da lächelt sie vor Freude und zeigt auch ihm ihren Ring: „Nun hab' ich Freud und Wonne gesehen nach langem Leid und bösen Tagen." Herwig umschließt mit seinen Armen die Geliebte:

Was sie gesprochen haben, gab ihnen Lieb und Leid.
Auch bedeckt' er ihr mit Küssen den Mund, die niemand zählte,
ihr und Hildburgen, der vertriebenen Maid, der auserwählten.

Herwig möchte die beiden sogleich entführen, aber Ortwin wehrt alle Heimlichkeit ab; er will sie „unbescholten" in Ehren gewinnen, im Kampfe. So trennen sie sich. In dem stolzen Gefühl, eines Königs Braut zu sein, und in der sicheren Hoffnung auf Befreiung

schleudert Gudrun die Wäsche ins Meer. Wohl erntet sie deshalb von Gerlinden Scheltworte und soll mit dornigem Besen geschlagen werden, aber sie erklärt sich bereit, nun doch Hartmut sich zu verloben; ein köstliches Bad wird ihr gerüstet, und in herrlichen Gewändern sitzen die Freundinnen beisammen. „Sie zu schauen, möchte wohl ein traurig Herze Freude lehren." Gudrun läßt listig durch Hartmut wohl über hundert Boten, die die Verlobung den Nachbarn verkünden sollen, entsenden, um so die Zahl der Kämpfer für den andern Tag zu mindern; und als sie allein mit ihren Mägden ist, da lacht sie, die dreizehn Jahre das Lachen verlernte, so laut vor Freude und Hoffen, daß Gerlinde, die Teufelin, in der Vorahnung, die das böse Gewissen ihr gibt, Unheil vorherverkündet; dies rückt auch inzwischen immer näher. Bei sternenreicher, klarer Luft und prächtigem Mondenschein besteigen die Hegelingen die Schiffe; und als der lichte Morgenstern emporgegangen ist, da sieht ein Mädchen aus dem Fenster der Burg die Helme und die lichten Schilde leuchten; von Waffen glänzt ringsum das Gefilde.

Ein wilder Kampf beginnt. In wechselnden Bildern führt ihn der Dichter vor: Herwig übt Blutrache und erschlägt König Ludwig; die böse Gerlinde will den Tod Gudruns. Schon ist das Schwert gegen sie erhoben, da rettet der Edelsinn Hartmuts die Jungfrau. Er selbst wird mit achtzig Rittern gefangen. Wate dringt ins Frauengemach; obwohl Gudrun die „Teufelin" verbirgt und schützen möchte, findet er sie doch und tötet sie.

Wie die weibliche Versöhnlichkeit schon im Kampfe manches Böse zum Guten wandte, so noch mehr nach der Sühne und Heimfahrt. Die glücklich befreite Braut Herwigs führt ihrem Bruder Ortwin die freundliche Ortrun, sowie Hartmut die getreue Hildburg zu, so daß die liebliche Dichtung mit Aussöhnung der feindlichen Königsgeschlechter und mit der Wandlung des Leides in Freude, mit dem Morgenrot eines neu erblühenden Völkerfrühlings und Völkerfriedens und mit vierfacher Vermählung schließt. Nicht um des ‚theatralischen Effektes' willen, sondern kraft jener schlichten Naivität einer einfachen und gesunden Zeit, in der noch das Vergeben

ein Vergessen, die Sühne eine vollgültige Versöhnung hervorzurufen imstande ist, noch dazu, wenn diese durch die Herzensgüte einer edlen Frau vermittelt ist: „Nun will ich," sprach Frau Gudrun, „daß wir immerdar in Frieden bleiben."

An Großartigkeit und Einheitlichkeit des Stoffes, an Fülle der Charaktere und Bedeutsamkeit des historischen Hintergrundes vermag das Gudrunlied mit dem Liede von den Nibelungen sich nicht zu messen. Dort sahen wir eine gewaltige Tragödie, in der das Verhängnis von Stufe zu Stufe fortschreitet, bis ganze Geschlechter, bis Liebe und Treue und alles versinken. Hier aber schwebt ein lichter Schein über den Ereignissen und umgoldet mit frohem Hoffen auch die Jahre des Leidens und Harrens, um dann als strahlendes Morgenlicht die einzelnen und ganze Völker und Länder zu beglücken. Jedoch das echt germanische Wesen spiegelt sich in beiden Liedern gleich anschaulich wider: die ungestüme, alle Schranken niederwerfende Tapferkeit, die unerschütterliche Treue, das eiserne Beharren in Liebe und Haß, in Stammes- und Familiengefühl, die tiefe, wortkarge Empfindung und jener grimmige Humor, der wie Wetterleuchten aus dunklen Wolken bricht. In der Darstellung ist das Gudrunlied reicher, ausführlicher; die Einzelheiten werden anschaulicher und eindringlicher ausgemalt, die Wechselreden sind häufiger und wortreicher. Die mit vollendeter Feinheit gezeichneten Charaktere sind bei aller Herbheit und Festigkeit nicht so einseitig und starr wie im Nibelungenliede: Gudrun will selbst die schlimmste Feindin schonen; und auch Hartmut vermag den Zorn über die Abweisung zu überwinden und zu lieben und zu schonen, wo er nur Widerstand erntet. — Freilich wird das spätere Zutat sein. Der alte Wate allerdings wurzelt in einer rauhen, mythischen Zeit, die nur Schwerterklang und Schwerterschlag oder höchstens einen grimmen, wilden Scherz liebt, der anderen sogar den Kopf kosten kann, und auch Gerlinde, die Wölfische, die wie ein dunkler Schatten die lichte Gestalt der edlen Dulderin nur desto heller hervortreten läßt, gehört mit ihrem Wesen einem rauheren Geschlechte an.

Auch landschaftlich hat das Gudrunlied notwendigerweise einen ganz anderen Charakter als das Nibelungenlied. Im Nibelungenlied wird die Landschaft wenig oder gar nicht gezeichnet. Nur selten wird einmal ein Naturereignis als Vergleich herangezogen, nur selten einmal eine Gegend zur Unterweisung des Lesers in ein paar Strichen angedeutet. In dem Gudrunliede finden wir dagegen viel häufiger Bilder der Landschaft und aus der Natur des Schauplatzes der Begebenheiten genommene Vergleiche, weil der oberdeutsche Dichter seinen Zuhörern die fremde Welt des Meeres und der Inseln, wo das Lied spielt, deutlich machen mußte. Doch auch davon abgesehen, verwendet er gerne landschaftliche Bilder, die zum Teil gar nicht zu dem niederdeutschen Charakter des Liedes passen und die oberdeutsche Bearbeitung verraten. Denn nur ein Dichter, der mit eigenen Augen die Alpen gesehen hatte, konnte ein Bild anwenden wie dasjenige in den angeführten Versen:

Es wehen von den Alpen die Winde nie den Schnee
so dicht, als hier die Schüsse flogen von den Händen.

Es ist ein sonderbarer Zufall, daß die beiden großen hauptsächlich niederdeutschen Sagenkreise, die Sagen von den Nibelungen und die Sagen von Gudrun, in Oberdeutschland ihren Abschluß und ihre letzte Gestaltung fanden, dagegen der große volkstümliche Sagenkreis von durchaus oberdeutschem Charakter, die Sagen von Dietrich von Bern und seinen Mannen, überhaupt keine endgültige dichterische Form erhalten haben, obgleich im späteren Mittelalter eigentlich diese Sagen und nicht die Nibelungen- und Gudrunsagen im Mittelpunkte der Beachtung standen. Aus dem Nibelungensagenkreis liebte man nur noch das aus dem dreizehnten Jahrhundert stammende und bis heute als Volksbuch bekannte „Lied vom hürnen Seyfried". Die gute Hälfte der uns erhaltenen mittelhochdeutschen, nationalen Heldendichtungen behandelt Stoffe aus dem Kreis der Dietrichsage; freilich sind die meisten dieser Gedichte ziemlich späte und zum Teil recht verderbte Bearbeitungen älterer, verloren gegangener Lieder. Aber sie haben fast alle einen deutlich zu erkennenden historischen Hintergrund, wenn auch

die Ereignisse in der widersprechendsten Weise durcheinander geworfen werden. Dietrich von Bern selbst ist ja eine historische Persönlichkeit, in der Geschichte unter dem Namen Theoderich der Große bekannt, der im Jahre 493 bei Ravenna mit seinen Ostgoten einen anderen Germanenfürsten, Odoaker, schlug und damit Italien in seine Gewalt brachte. In Verona, dem Bern der Sage, hatte er seine Residenz und übte einen so großen Einfluß auf alle deutschen Stämme aus, daß z. B. der Frankenkönig Chlodovech durch ein Wort Theoderichs gehindert wurde, dem Westgotenreich in Gallien ein Ende zu machen. Auch die früheren Geschicke der Ostgoten brachte man später mit Dietrich in Verbindung. Daraus erklärt es sich, warum man ihn in so vielen Epen, wie im Nibelungenliede, am Hofe des Hunnenkönigs Etzel oder Attila trifft. Als nämlich die Hunnen in Europa einbrachen, stießen sie im heutigen Rumänien auf die Ostgoten, deren auch im Heldenlied fortlebender König Ermanarich sich aus Verzweiflung den Tod gab; ein Teil der Ostgoten aber schloß sich den Hunnen an und machte dann fast ein Jahrhundert lang alle ihre Züge mit. Auch der sonderbare Umstand, daß in fast allen Sagen die Rabenschlacht für Dietrich unglücklich ausgeht, während doch der geschichtliche Theoderich bei Ravenna siegte, erklärt sich aus dem mißglückten Zug, den Hunnen und Ostgoten im Jahre 452 nach Italien unternahmen. Die Sage hält eine letzte Erinnerung daran fest, wenn sie Dietrich mit hunnischen Hilfstruppen die Schlacht schlagen und dann die Kinder Etzels im Kampfe fallen läßt.

Um diese nachwirkenden geschichtlichen Tatsachen aber hat sich ein Gewirre von bunten Fabeln, Märchen und Sagen festgesetzt, die schon in der Jugend Dietrich mit Riesen und Ungeheuern kämpfen lassen. So muß er in dem „Eckenlied“ mit dem jungen Riesen Ecke streiten, der wie ein Leoparde durch den Wald rennt, daß sein Helm, wenn er die Äste berührt, wie Glockenton klingt, die Vögel unruhig ihre Stimme erschallen lassen und das Wild neugierig stehen bleibt; ebenso furchtbar ist des Riesen Bruder, Fasolt, der, von Hunden und Hörnerschall begleitet, wie ein Sturm-

gott (Wotan!) auf seinem Rosse daherjagt, während ihm die Haare in langen Zöpfen auf beiden Seiten des Pferdes herniederhangen. Doch Dietrich erlegt diese Unholde, deren Wesen und Walten übrigens lebendiges Zeugnis von einer kräftigen Naturphantasie ablegt, die in der Bergwelt des südlichen Tirols ihre Nahrung fand.

In anderen Liedern flieht Dietrich vor seinem treulosen Oheim Ermanrich („Dietrichs Flucht") und streitet mit ihm in der „Rabenschlacht", wo ihm der schöne, kühne Alphart zur Seite steht: doch Hinterlist rafft diesen dahin; aber auch im Tode noch offenbart sich seine Heldengröße, weil in ihr das Recht wider das Unrecht streitet („Alpharts Tod"). Dietrich muß sich sogar mit Siegfried messen, im „Biterolf" und im „Großen Rosengarten"; die rheinischen Helden müssen mit den Bernern die Schwerter und Lanzen kreuzen. Eine köstlich humoristische Gestalt tritt uns hier in dem Rittermönche Ilsan entgegen. Wohl ist er vom ritterlichen Leben zum klösterlichen übergetreten, aber es liegt ihm doch das Reckentum zu sehr im Blute, als daß er nicht gerne dem Rufe zum Kampfe folgte; und die Klostergenossen lassen den unbequemen Gast willig ziehen. Frau Kriemhild hat nämlich bei Worms einen herrlichen Rosengarten und fordert höhnisch die Berner auf, sich Rosen zu pflücken und minnigliche Küsse zu holen. Ilsan schließt sich freudig dem Gefolge Dietrichs an, besiegt auch Volker, wälzt sich in den Rosen umher, küßt Kriemhilden, so daß seine struppigen Bartborsten ihr Mund und Wangen blutig ritzen, und nimmt für seine lieben Klosterbrüder zweiundfünfzig Rosenkränze mit, um sie ihnen mit den spitzen Dornen in ihre Glatzen zu drücken. Dietrich bezwingt dann auch Siegfried, ein Zeichen dafür, daß die ganze Sage gotischen Ursprungs ist.

Eine merkwürdige Gestalt ist der in den Dietrichepen bald als Feind, bald als Gefolgsmann Dietrichs auftretende Witege oder Wittich. Er ist ein Sohn Wielands des Schmiedes und gehört wohl ebenso wie dieser ursprünglich der niederdeutschen Sage an. Wieland oder Volund ist eine mythische Persönlichkeit, die aus der ältesten germanischen Vorzeit stammt. Im angelsächsischen

Beowulflied und in der Edda spielt er eine Rolle: König Nidud hat dem Schmiede, um sich seine Kunst dienstbar zu machen, die Sehnen durchschneiden lassen, so daß er lahm ist wie Hephästus. Wieland aber rächt sich an dem Sohn und der Tochter des Königs und entflieht, getragen von den Flügeln eines Schwanenkleides, das eine Meerfrau ihm verschafft. Auch mit Thiodrek, das ist Dietrich, wird er in der Edda zusammengebracht. Sein Sohn Wittich, der in der „Rabenschlacht", in „Alpharts Tod" und dem „König Laurin" auftritt, ist ihm von einer Meerfrau geboren und wird gewöhnlich als ein wilder, mißtrauischer und unzuverlässiger, aber gewaltiger Held geschildert. Offenbar ist man sich aber schon im Mittelalter über die Gestalt dieser beiden Helden nicht recht klar gewesen. Kein einziges Lied berichtet uns ausführlicher ihre Taten und Schicksale, während doch die Geschicke weit nebensächlicherer Personen, wie des Lombardenkönigs Ortnit und des Helden Wolfdietrich, in umfangreichen Dichtungen uns überliefert sind, die sich freilich von der Heldensage schon weit entfernen und den Typus der Spielmannspoesie, nach der Art von König Rother, Oswald und Orendel tragen; denn es handelt sich auch hier um Kämpfe mit Riesen und Drachen und um listige Brautwerbung. Osten und Westen werden miteinander verbunden: Tiroler Sagen (vom Zwerg Alberich) begegnen uns, und gleichzeitig hören wir von Konstantinopel und Salneke (Saloniki).

Wollen wir jedoch ein rundes und zugleich liebliches Bild dieser auf Volkssage und Märchen sich aufbauenden Spielmannsdichtung gewinnen, so müssen wir uns zum „Zwergkönig Laurin" wenden, einem Werkchen, das in seiner Naivität einen jeden anmuten wird, der mit Anspruchslosigkeit und Hingebung zu genießen nicht verlernt hat.

Der Ton der Erzählung, der sich in formelhaften Wendungen an die höfischen Epen anschließt, ist flott und frisch wie die kurzen Reimpaare; die Charaktere entsprechen der Volksüberlieferung: Dietrich ist der gutmütige und bedächtige, aber auch im Zorn kraftvolle Held; Wolfhart, sein Neffe, ist der tollkühne, blind darauf losschlagende Jüngling; Wittich ist vorsichtiger, mißtrauischer, aber

nicht minder kühn; Hildebrand ist, wie immer, der erfahrene, kluge Ratgeber und Waffenmeister. Diese Helden machen sich nun auf, um König Laurin zu bezwingen, den Hüter eines zierlichen Rosengartens, den er mit einem seidenen Faden anstatt mit einer Mauer umgeben hat. Wer diesen Faden zerreißt, dem kostet es den rechten Fuß und die linke Hand. Staunend stehen die Helden vor dem schönen Garten, wo mit güldenen Borten und Edelgestein König Laurin der Kleine die Rosen behangen hat.

„Wer schaute all die Herrlichkeit,
der ließ gewiß sein Herzeleid.
Wie wonnig war die Gartenluft,
die Rosen gaben süßen Duft!"

Doch Wittich schlägt die Rosen mit wilder Hand ab und zerreißt den Faden. Da kommt voll Zorn ein kleiner Mann auf einem Rößlein geritten, in kostbarer Rüstung, deren Pracht der arme Spielmann mit besonderem Wohlbehagen schildert: den goldenen Zaum, den elfenbeinernen Sattel mit funkelnden Rubinen und das Schwert mit goldenem Griff, den ein Diamant ziert. So stürmt der kleine Held wie der Erzengel Michael hervor und fährt die Recken mit derber Rede an:

Wer hat euch Esel hergebeten,
daß ihr mir nieder habt getreten
meine lieben Rosen rot? —
Hab' euch doch nie ein Leid getan! —

Wohl höhnt Wittich den kleinen Mann, vor dem keine Maus zu erschrecken brauche, der ein Roß reite wie eine Geiß; — doch nicht lange währt's, da hat ihn der Kleine mit kräftigem Stoß in den Klee gestreckt. Da greift Dietrich selbst ein, aber der verschlagene Gegner macht sich mit seiner Tarnkappe unsichtbar. Meister Hildebrand rät seinem Herrn, dem Zwerge das Gürtelein, das er trägt, zu rauben, und endlich gelingt dies auch dem Recken, dem vor Zorn über manche Wunde Feuer aus dem Munde wie aus einer Esse weht. Das Männlein bittet seinen Schwager Dietleib von Steiermark, dessen Schwester er in sein Zwergenreich entführt hat, um Rettung. Dietrich schont ihn und läßt ihn erzählen, wie er in den Besitz der Schönen gekommen ist. Mit Begeisterung schildert der Zwerg die Schönheit der Geraubten und lädt endlich die Helden in sein Zwergenreich ein, damit sie selber sehen, wie schön es in den Bergen

ist. Der tollkühne Wolfhart ist gleich dabei, der lebenserfahrene Meister Hildebrand aber mahnt: „Nun höre, kleiner Weigand, wir wollen trauen deinem Wort; doch bleibe treu an jedem Ort!“

Dann reiten sie hindann,
zu einem wonnesamen Plan.
In Blüten standen auf dem Rain
manch helle, bunte Blümelein
von jeder Farbe jeder Art;
die dufteten gar süß und zart;
von allen Vögeln in der Welt
erklang Gesang auf diesem Feld.
Viel süße Freuden bot der Ort;
wer seine Wunder je gesehn,
dem mußte aller Gram vergehn. —

Doch die Pracht der Oberwelt ist armselig gegen die Herrlichkeiten unten in den Bergesschachten. Herrliche Jungfräulein, Zwerge in Ritterpracht, goldene Bänke, funkelndes Edelgestein, süßer Harfenklang machen die Staunenden aller Freude voll. In kostbarem Schmucke und mit stolzem Gefolge naht die Königin, die Laurin sich erkoren hat, und grüßt ihren Bruder; doch sie bekennt:

Das Leben gefiel mir niemals recht,
denn es ist ein arg Geschlecht;
all ihre Kunst ist mir ein Spott,
denn sie glauben nicht an Gott.

Und welche Tücke in dem Zwergvolk wohnt, sollen die Recken bald erfahren: Laurin steckt ein Ringlein an seine rechte Hand, das gibt ihm die Stärke von zwölf Männern; zugleich läßt er die Helden, die ein Schlaftrunk betäubt hat, in Fesseln legen. Dietrich sprüht wieder Zornesfeuer aus dem Munde, so daß seine Fesseln verbrennen; aber erst nach furchtbaren Kämpfen gelangen die Helden wieder ans Tageslicht; Dietleibs Schwester wird befreit und einem Ritter vermählt; Laurin muß sich taufen lassen und Dietrich Ergebenheit schwören.

Ein solcher Sang voll duftiger und lustiger und doch auch draftisch-kräftiger Poesie übte auf die Hörer seine Wirkung, gleichviel ob er am Hofe des Fürsten oder auf der Straße vor Kindern und Müttern und Handwerkern oder unter der Linde vor jungen Mädchen und Burschen vorgetragen wurde. Da wurde das Behagen am Sinnlichen und die Freude an der Schönheit der Welt und aller bunten Pracht befriedigt und doch auch, wie in dem fast weihevollen Schlusse, die fromme, religiöse Stimmung der Zeit. Diese fand in geistlicher Dichtung und Predigt reichste Nahrung.

9. Geistliche Dichtung und Anfänge des Dramas.

Das Hinundhertaumeln der mittelalterlichen Menschheit zwischen naiv sinnlichem Lebensgenuß und Versenkung in das Übersinnliche finden wir am schärfsten und deutlichsten in den Äußerungen des mittelalterlichen Glaubenslebens selbst, die durchaus nicht alle, wie man wohl vermuten könnte, einseitig weltabgewandt sind. Im Gegenteil finden wir oft gerade dort, wo man es am wenigsten vermutet, Blüten einer gesunden frischen Weltfreude und ein kräftiges Bewußtsein von der Herrlichkeit dieser Erde und ihrer Schätze. Man betrachte nur einmal einen jener wunderbaren, alten mittelalterlichen Dome! Freilich könnten sie das Himmelsverlangen jener Zeit in der Erhabenheit der Linien, in den hohen, wie in Sehnsucht sich reckenden Türmen, in den nach oben verdämmernden schmalen Gewölben, die ins Unendliche die Seelen mit sich führen, und in ihrer beängstigenden, den menschlichen Körper zum Nichts herabdrückenden Wirkung nicht großartiger und unwiderstehlicher zum Ausdruck bringen. Und dennoch — welche Freude an kleinen, bewegten Szenen in den Skulpturen, welche humorvolle und fröhliche Einbildungskraft in den phantastischen Ungeheuern, die an allen Ecken in den Dienst der Kirche gezwungen werden! Die Teufel werden zu Wasserspeiern, und die Löwen und Drachen tragen geduldig die Säulen und Altäre. Und welche Farbenschönheit und Pracht waltet in den hohen dunklen Fenstergläsern und welche scherzhafte Naivität und herzliche Naturfreude in den Bildern, dicht neben dem Grausigsten, das nur ein von den Vorstellungen aller Höllenqualen erhitztes Gehirn ersinnen konnte! Gerade in einer sinnenfrohen Zeit werden sich immer viele Menschen mit dem Tode und seiner Qual beschäftigen. Keine Zeit hat mehr auf allerlei Weisen

den Tod ausgemalt und ist mehr von ihm erschüttert worden als das Mittelalter. Und diese Angst vor dem Tode, dem Untergange des Leibes und der Welt, suchte sich nie so krampfhaft mit einem jenseitigen Erwachen zu trösten wie in jener Zeit. Man wollte, man mußte selig werden. Je mehr man die Freuden der Welt bis zum Überdrusse genossen hatte, desto mehr dürstete man nach etwas anderem, Höherem, das man in der „Seligkeit" zu finden hoffte. Man verlangte, daß das ganze Leben sich unter den Gedanken an das Jenseits beuge; denn nur denen, die hier alles hingeben, kann dort alles wieder versprochen werden. Schon die geistlichen Dichter des elften Jahrhunderts, die unter dem Einflusse der cluniazensischen, auf Askese und mystische Vertiefung des Glaubens und Lebens gerichteten Bewegung erstehen, finden darin ihre Hauptweisheit. Das Leben ist nur eine Durchgangszeit für die Ewigkeit; wer durch die Pforten des Himmelreiches eingehen will, der muß sich selbst verleugnen, das Kreuz Christi auf sich nehmen und ihm nachfolgen in Weltentsagung.

Unablässig wird diese mahnende Betrachtung in Sequenzen und Leichen, in Legenden und Predigten wiederholt.

Das älteste deutsche Gedicht in Sequenzenform ist ein im alemannischen Dialekt geschriebenes, wahrscheinlich in St. Gallen zu Ende des elften Jahrhunderts entstandenes Memento mori mit der Anfangsstrophe:

Nun denket alle, Weib und Mann, was aus euch soll werden.
Ihr minnet der Welt Gebrechlichkeit und wähnet dann immer hier zu sein.
Dünkt sie euch noch so minnesam, nur kurze Weile sollt ihr sie han;
lebtet ihr noch so gerne manche Zeit, ihr müßt verwandeln diesen Leib.

Bei der Flüchtigkeit aller Dinge soll man die Welt meiden, denn — „der Mensch schwindet in einer Stunde dahin, so schnell als die Augenbraue sich senkt"; des Todes soll der Mensch eingedenk sein, um nicht durch ihn überrascht zu werden wie ein unkluger Mann, der auf einer Reise sich unter den Schatten eines Baumes legt und einschläft und darüber seines Zieles vergißt.

Ein Jahrhundert später rief der aus ritterlichem Stande entsprossene Laienbruder Heinrich vom Kloster Melk in Österreich

(um 1160) in seinem Gedicht von des tôdes gehugde („Von dem Gedanken an den Tod") ein noch gewaltigeres memento mori in jene Welt hinaus, wo der neue, ihm gottlos erscheinende Geist des Rittertums zu blühen begann. Eine heftige Strafpredigt schleudert er wider alle Stände, den geistlichen nicht verschonend: unter Bischöfen und Priestern herrsche Bestechlichkeit und Genußsucht, der Bauernstand habe seine Einfalt verloren und wolle es den Rittern und Rittersfrauen gleichtun, die Ritter wüßten nur von bedenklichen Abenteuern zu berichten, die Reichen seien geehrt und die Armen verachtet. Drum:

„Gedenke dînes schephaeres in der jugende,
ê dich dîn zît bevâhe,
daz dir dîn ungemach nâhe,
unt ê dîn stoup werde
wider zuo der erde."

Ein grausigeres Gegenbild zu dem Weltleben der üppigen und sinnenfrohen Zeit läßt sich nicht denken, als hier der strenge Sittenrichter mit Behagen am Gräßlichen ausmalt. Was nützt alle Pracht, alle Schönheit des Leibes, wenn die Seele zur ewigen Verdammnis verurteilt wird? Um dies in zwingendster Anschaulichkeit zu zeigen, führt er die Frau eines Ritters an die Bahre ihres geliebten Mannes, an dessen Schönheit sie sich im Leben erfreut hat, und läßt sie die schauerliche Veränderung im Tode bis ins einzelne verfolgen: „Siehe, schönes Weib, das Antlitz ist entfärbt, das sonst so sorgsam gepflegte Haar ist entstellt; das Auge, dessen Blicke dich erfreuten, ist gebrochen; die Zunge, mit der er die Frauenschönheit gepriesen, ist verstummt; die Arme, die dich umfingen, sind erstarrt; in glänzende Gewänder mußtest du einst seinen Leib hüllen, aus dem jetzt der Geruch der Fäulnis dringt." Um die Schrecken der Hölle zu schildern, führt er den Sohn des stolzen Ritters an das Grab des Vaters, heißt ihn den Grabstein abheben und an den Toten die Frage richten: „Lieber Vater und Herr, sage mir, was dich betrübt?" Und der Vater gibt eine erschütternde Darstellung von den Qualen in der Hölle, bejammert seine Sünden und mahnt den Sohn zur Buße im Hinblick auf die Herrlichkeit des Himmels.

Ganz entsprechend meint schon der oberrheinische Verfasser einer beträchtlich älteren Dichtung „Vom heiligen Glauben“, ein Laienbruder oder Klausner von vornehmer Abkunft, der sich selbst den „Armen Hartmann“ nennt: „Wer der Eingebung des heiligen Geistes folgt, der verachtet die Welt; der eine geht in einen finsteren Wald, der andere verläßt Eigen und Lehen, Weib und Kind, Haus und Hof und verbirgt sich in Kloster und Klause.“ In scharfer Antithese stellt ein nicht genannter Verfasser in Bamberg in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts in einer gedrungenen Schilderung voll Kraft und Tiefsinn der Herrlichkeit des Himmels — den er mit einer Burg vergleicht, allwo Gott als „Burgkuning“ waltet, „nimmer ruhet der Engel Frohsang“, und „Gottes Verborgenheit ganz offenbar ist“ — den Jammer des Höllenreichs gegenüber, wo ist „schamlosestes Offensein alles Verborgenen“ und „immer neues Sehnen ohn' einige Hoffnung“.

Eben hier in Bamberg lebte nur wenig später als der Verfasser dieses Gedichtes von „Himmel und Hölle“, um die Zeit des beginnenden Investiturstreites, ein Priester namens Ezzo. Er war Teilnehmer jenes ersten großen Pilgerzugs nach dem gelobten Lande, zu dem sich im Jahre 1064 auf Veranlassung des Bamberger Bischofs Gunther an siebentausend Menschen, darunter viele Kirchenhäupter aus Deutschland und Frankreich, vereinigten. Auf dieser Kreuzfahrt schrieb Ezzo in deutscher Sprache das unter dem Namen „Ezzoleich“ bekannte und mit Recht berühmte, ergreifende Gedicht, das mit dem Anfang aller Dinge, dem „Anegenge“, anhebt und hiernach in alten Zeiten auch benannt war. In achtundzwanzig markigen, wie in Erz gegossenen Strophen führt er die Hauptsachen aus der großen Geschichte vor, die sich zwischen Gott und Menschheit von der Schöpfung bis zur Erlösung abspielte. Christus wird die Sonne genannt, die den Tag vom Himmel brachte und den alten Streit beendete. Das Kreuz hilft den Gefolgsmannen des Herrn, die glaubensmutig bleiben: „O Kreuz des Erlösers, du bist unsere Segelstange; diese Welt ist das Meer; mein Herr, du bist Segel und Fährmann; die guten Werke sind

die Taue, die unsere Fahrt nach der Heimat lenken; das Segel, der wahre Glaube, hilft uns; der heilige Geist ist der Wind, der uns an den Strand führt; das Himmelreich ist die Heimat, in der wir landen werden." Dieser Schluß scheint unmittelbar aus der Stimmung eines Jerusalempilgers heraus gedichtet zu sein, mag Ezzo auch in der Gedankenentwicklung seiner Strophen mannigfach an theologische Vorbilder wie Hrabanus Maurus sich angelehnt haben. — Hundert Jahre später entstand in Bamberg noch ein zweites Gedicht unter dem Titel „Anegenge"; auch dieses besingt die Weltschöpfung und Welterlösung und die beiden zugrunde liegenden Heilsratsschlüsse Gottes, aber von der echt poetischen Stimmung Ezzos finden wir hier soviel wie nichts, scholastische Gelehrsamkeit erstickt darin die Poesie.

Im zwölften Jahrhundert wächst zwar die Zahl der geistlichen Dichtungen, zumal solcher, die eine Nacherzählung der Bibel sich zur Aufgabe stellen, aber im allgemeinen ist das theologische Interesse an diesen biblischen Dichtungen stärker beteiligt als das poetische. Die leidenschaftliche Parteinahme der Kloster- und der Weltgeistlichkeit in dem Kampf zwischen Papst und Kaiser war der Poesie nicht günstig. Nicht so unmittelbar wie das innere Deutschland war Österreich von dem furchtbaren Bürgerkriege berührt, und hier zeitigt denn auch die geistliche Dichtung selbst in dieser Zeit einige schöne Blüten. Die reichste Sammlung von poetischen Bibelauslegungen bewahrt der berühmte Kodex des Chorherrenstiftes zur Vorau in Steiermark: außer Genesis, Exodus, Numeri und Buch Josua sind hier die Geschichten von Balaam, Salomo, den drei Jünglingen im Feuerofen und von Judith nicht ohne Reiz behandelt. Hervorhebung verdienen noch die gereimten Bearbeitungen des ersten Buches Mose, die sog. „Wiener Genesis" (um 1100) und die im Kärtner Kloster Milstatt um 1200 entstandene „Milstätter Genesis", beide auch darin einander verwandt, daß sie sich an ein schon frühe in Abschriften nach Deutschland gekommenes lateinisches Gedicht des im sechsten Jahrhundert lebenden Bischofs Avitus von Vienna stark anlehnen.

Der Vorauer Kodex birgt auch die Dichtungen einer Frau, die sich Ava und Mutter zweier Söhne nennt; sie ist vielleicht gleichzusetzen mit einer Klausnerin gleichen Namens, die bei Göttweih lebte und deren Tod das Totenbuch des Klosters Melk im Jahre 1127 vermerkt. Sowohl in dem Gedicht „Johannes" wie im „Leben Jesu" ist die zarte mädchenhafte Gestalt der Maria mit Liebe gezeichnet. Man denkt an die „Verkündigungen" der späteren Kölner und schwäbischen Meister, wenn man Stellen liest wie diese:

„Darnach wart zeware
an dem sechsten manode[1]
der engel gesant,
gabriel der wigant[2]
in die burch ze Nazareth. . .
Do der engel in gie[3]
also er iz an gevie.[4]
Er sprach: „ave, gratia plena
gegruzzet sistu,[5] Maria!
Gott will wonen mit dir,
gesegent sistu von mir
in allen ziten under andern wiben."
Wunder nahm daz magedin,
waz di rede mochte sin.
— Do der Engel daz gesach,
sus[6] er ir zu sprach:
„Nienen furchtu dir![7]
gesegent sistu von mir
ze allen ziten!
vor allen wiben
hastu ain[8] besunder
vor got genade funden."

Auch Frau Avas Lieder „Vom Antichrist" und „Vom jüngsten Gericht" zeichnen sich durch eine echt frauenhafte innige Gläubigkeit aus.

Frau Ava leitet uns zur Mariendichtung hin, deren schon oben in der Einleitung zur weltlichen Lyrik gedacht und die mehrfach und mit Glück von Frauen gepflegt wurde. Sie entfaltete sich zumal im zwölften Jahrhundert unter dem Einfluß der Mystik Bernhards von Clairvaux, die auch in Deutschland in den Klöstern viele Anhänger gewann. Außer lateinischen sind auch einige deutsche Marienlieder aus jenem Jahrhundert erhalten, die uns auch heute noch an die Seele greifen. Sie suchen vor allem in das Wunder der jungfräulichen Geburt einzudringen, das aufzuhellen und zu beleuchten sie sich nicht genug tun können. Das hochgestimmte Lied, das in Österreich das Benediktinerstift Melk bewahrt, scheint unmittelbar aus einem lateinischen Hymnus hervorgegangen zu sein; die vierzeiligen Strophen, die Marias Magdtum unter Anknüpfung

[1] Monate. [2] Der Held. [3] hineinging. [4] es anfing. [5] seist du. [6] so. [7] fürchte dich nicht. [8] allein.

an die alttestamentlichen Erzählungen von dem blühenden Stab Aarons, dem brennenden Dornbusch Moses und Gideons Lammfell verherrlichen, schließen jede inbrünstig mit „Sancta Maria". Ein Marienleich aus Kloster Arnstein an der Lahn gipfelt in dem Vergleich von Marias Jungfräulichkeit mit dem Glase, durch das wohl das Sonnenlicht dringt und das doch lauter bleibt wie zuvor:

durg daz alinge[1] glas geit iz in daz hus,
daz vinsternisse verdrivet iz daruz.
Du bis daz alinge glas, dadurch kam
daz lict[2] daz vinesternisse der werlde benam.

Sequenzenform hat das schöne Gebet einer Nonne aus Hermetschwyl bei Kloster Muri in der Schweiz. An Frau Ava erinnert die Schilderung, wie Maria die Botschaft des Engels aufnahm:

din vil reiniu scam[3] | wie maget one man
erscrac[4] von dem maere, | iemer kind gebaere!

Besonders innig empfunden ist der Schluß der Dichtung, die Anrufung Marias als Fürbitterin bei ihrem Sohn:

owe königinne, waz gnaden got an dir begin! wol dich des kindes!
Diner bete[5] mac sich din lieber sun nie mer verzihen:
bite in des, daz er mir ware riuwe[6] müeze verlihen.
Und daz er dur[7] den grimmen tot, den er leit[8] durch die mennischeit,[9]
sehe an mennischliche not!

Einen Höhepunkt und Abschluß der älteren Mariendichtung bilden die „driu liet von der maget", die ein bayerischer, vielleicht in Augsburg lebender Priester Wernher um das Jahr 1172 im freien Anschluß an das apokryphische Evangelium de nativitate Mariae dichtete. Das erste Lied berichtet von Joachim und Anna, den Eltern der Maria, und von ihrer Geburt. Das zweite erzählt, wie sie eine heilige Erziehung im Tempel genießt, wo sie mit dem greisen Joseph vermählt wird, wie ihr der Engel die große Gnade verkündigt und schließt mit dem Besuch bei Elisabeth. Das dritte Lied behandelt die Geburt Jesu, die Anbetung der Hirten, die Flucht nach Ägypten und schließt mit dem Ausblick auf seinen Tod und seine Auferstehung. Mit Takt wählt der Dichter seine Wundergeschichten

[1] klare. [2] Licht. [3] Scham. [4] erschrak. [5] Fürbitte. [6] Reue. [7] durch. [8] litt. [9] um der Menschheit willen.

aus und unterscheidet sich dadurch von den späteren Mariendichtern, die sich darin nicht genug tun können. Ein tiefes religiöses Gefühl und zugleich ein feiner Sinn für die kleinen Züge des Lebens ist ihm eigen. Da vergleicht er das Empfinden der heiligen Anna bei der Verkündigung, daß sie Mutter der himmlischen Königin werden soll, mit der Freude eines Menschen, der, von dem Gedanken an die verfolgenden Feinde gequält, unter einem Baume träumt, beim Erwachen aber sich aller Sorgen ledig fühlt. Auch Maria, als an sie die himmlische Botschaft ergeht, wird voll unendlicher Freude. „Hätte ich," sagt der Dichter im zweiten Liede, „eine Zunge, die wie ein Schwert erklänge, ich könnte doch nicht gebührend sagen, wie sich die Jungfrau schmückte für den himmlischen Wirt, der sich mit ihr verbinden und in ihr wohnen wollte." Der Judenbischof will Maria für seinen eigenen Sohn gewinnen, aber sie weigert sich; ein Gottesurteil soll entscheiden. Alle Jünglinge Israels legen eine Gerte auf den Altar: wessen Gerte ergrünt, dem soll Maria angehören. Nur die Gerte Josephs, eines alten gebrechlichen Mannes mit weißem Barte, treibt grüne Blättchen, und eine Taube fliegt, als er sie aufhebt, gen Himmel. Maria stand im Ringe „wie eine Blume, die auf der grünen Wiese leuchtet aus den Dornen". Und dann erfüllt sich, was die Propheten geweissagt haben.

Wie das Leben Jesu und der Maria, so ward auch das der Heiligen und Märtyrer in zahllosen deutschen Legenden, die auf lateinische Quellen zurückgingen, verherrlicht. Von Wundern ist ja das ganze Leben und Denken des mittelalterlichen Menschen durch die kirchliche Weltanschauung umwoben, und so ward besonders in diesen Erzählungen die Berge versetzende Kraft des Glaubens, der Opfermut der Gottesstreiter, die Reinheit der frommen Seelen verherrlicht, auf daß die Leser und Hörer zum Kampfe wider die Sünde und zur Hoffnung auf künftigen Lohn gestählt würden. In anderem Zusammenhange wurde schon früher der legendarischen Erzählungen zweier weltlicher Dichter, Rudolfs von Ems und Konrads von Würzburg, gedacht; diese nimmt sich der Verfasser „des Lebens der heiligen Martina", der schwäbische Deutschordenskomtur

Hugo von Langenstein (1293), als Vorbild, und auch die umfassendste der Legendensammlungen, das auf Grund der „legenda aurea“ des Jakobus de Voragine und anderer lateinischer Quellen von einem Geistlichen um 1300 verfaßte „Passional“, das die Geschichte fast sämtlicher Heiligen umfaßt, erinnert in ihrer Kunstform deutlich an die Werke jener weltlichen Dichter.

Nicht nur zur Andacht aber stimmen diese Heiligenlegenden, sondern sie verraten zugleich eine kindliche Freude am Fabulieren und bergen oft einen so lebensfrohen Kern, daß man gerade von ihnen besonders an jene scherzhaften Skulpturen der gotischen Kirchen und die fröhlichen kleinen Nebenszenen der religiösen Bilder erinnert wird. Auch in der Art, wie man sich die ewige Seligkeit vorstellte, in die um ihrer Verdienste willen die Heiligen eintreten, äußert sich, wenn auch auf Umwegen, eine tiefe, kindliche Weltfreude. Alles, was die Frommen sich hier versagen, gewinnen sie im Himmel, nur noch weit schöner und vollkommener: die Jungfrau, die hier auf Erden dem Tanz entsagt, wird im Tode von dem Herrn und den Seinen in einem schönen Reihen eingeholt, und alle Heiligen und Seligen kommen ihr tanzend entgegen und führen sie hinauf in den ewigen Tanz. Wundervolle Paläste sind im Himmel, aus Edelstein und Gold, und herrliche Wiesen und Blüten und wunderbare Vögel, kurz alles, was wohl sonst ein genußfroher Sinn schon im Diesseits zu finden sich freut. Christus aber ist der Bräutigam der liebenden Seele, die ihm zugetan ist wie die Jungfrau ihrem Geliebten. Diese Vorstellung von der Gottesbrautschaft der Seele wurde besonders durch die vielen Bearbeitungen des Hohenliedes poetisch ausgestaltet und belebt. Die früheste dieser Bearbeitungen ist die freie Übersetzung eines Geistlichen von vornehmer fränkischer Abkunft, Willirams, der unter den Kaisern Heinrich III. und IV. Abt in Ebersberg in Bayern war (gest. 1085). Es läßt sich denken, daß das Hohelied mit seiner liebetrunkenen Sprache, wenn es als Symbol auf die Gemeinschaft der Seele mit Christus angewandt wurde, dem ganzen Glauben etwas Poetisches und Inbrünstiges, den Legenden, die von dieser Seelengemeinschaft erzählten, etwas Liebliches und Frohes geben mußte.

Freilich nicht alle Legenden haben diesen heiteren Grundton, manche sind mit allen Schaudern der Hölle und mit allen dunklen Bildern einer kranken Phantasie erfüllt. Alle Martern der Märtyrer werden mit einem rohen und abstoßenden Behagen ausgemalt. In alle Freuden hinein grinst das Gespenst des Todes, dessen Bild man überall anbrachte, um es nur nie aus den Augen zu verlieren. Auf dem Becher, aus dem man trank, auf dem Buche, darin man las, über der Türe, durch die man ins Haus ging, an der Wand im Zimmer, selbst am Ring der Hand, in dem Bette, darin man schlief, überall rief einem ein Totengerippe oder ein Totenkopf die Mahnung an das Ende zu. Die tausend grausigen Vorstellungen von Tod, Verfall und Hölle schwangen die Geistlichen über die Christenheit wie eine Geißel, womit sie die Menschen aus der Welt und ihrer Lustbarkeit hinaustrieben. Man kann beinahe von einem Schwelgen in Todesfurcht, von einem Vergänglichkeitskultus reden, der in den Bildern und Liedern vom Totentanz den sinnfälligsten Ausdruck findet. Die Lieder, die solche bildlichen Darstellungen zu begleiten pflegen, stellen in meist vierzeiligen Strophen Zwiegespräche zwischen dem Tod und den Menschen dar; alle Stände und jedes Alter, Papst und Bauer, Greis und Kind, alle „müssen an den Todesreihen". Eine weitere Verbreitung fanden die „Totentänze" seit dem vierzehnten Jahrhundert durch die sogenannten „Blockbücher", eine Reihe zusammengebundener Holzschnitte, die von kurzen, ebenfalls mit einer Holzschnittplatte gedruckten Texten begleitet waren. Das bekannteste dieser Blockbücher ist die Biblia pauperum, die „Armenbibel", d. h. eine kurze Holzschnittfolge mit Text, der einen volkstümlichen Auszug aus der Bibel bildet. Zur Erbauung und Vermahnung der Massen wurden diese Blockbücher von den Geistlichen gerne benutzt, und die Plumpheit der Bilder wurde gewöhnlich noch von der Plumpheit der sie begleitenden Erläuterungen und der abergläubischen Unwissenheit, die sich darin aussprach, übertroffen. Der Text und besonders die Bilder taten aber als Mittel eines derben Anschauungsunterrichts ihre Schuldigkeit, ähnlich wie die geistlichen „Spiele", die ja auch die Heilsgeschichte

und die Heilswahrheiten zu lebendigster Anschauung bringen sollten und in denen die Uranfänge des Dramas liegen.

Die Hrotsvith des zehnten Jahrhunderts ist, wie wir sahen, einzig in ihrer Art; sie dichtet lateinisch, und ihre Kunst bedeutet ein Wiederaufleben des römischen Dramas, das im Sinne der christlichen Gläubigkeit umgestaltet wurde. Was die Zeit nach ihr hervorbringt, kann im wesentlichen nur als eine in Gesprächsform umgewandelte Bibelerzählung oder als volkstümlicher, von Spruch und Singsang begleiteter Mummenschanz angesehen werden, wie er in Umzügen bei der Frühlingsfeier, beim Wettstreit zwischen Sommer und Winter, schon in der Zeit der alten Götter beliebt war. Doch wie auf allen Gebieten des mittelalterlichen Lebens macht sich auch bei der geistlichen Feier jene Erscheinung geltend: die Kirche bezwingt die Welt, um selbst verweltlicht zu werden; anfänglich nehmen kirchliche Bräuche die heidnischen in sich auf und hernach wuchern diese doch in anderen Formen fort und gewinnen am Ende die Übermacht.

Aus der Feier der kirchlichen Feste, besonders des Osterfestes, entstand in eigenartiger Mischung von Poesie und Musik, von symbolischer Handlung und Wechselgesängen das szenische Spiel. War anfangs von Geistlichen in der Kirche die Begegnung der Frauen, die den Leichnam des Herrn am Ostermorgen salben wollen, mit dem Engel dargestellt worden, so legten sich um diesen einfachen Kern bald andere Szenen aus der heiligen Geschichte. So der Wettlauf des Johannes und Petrus zum Grabe, die Begegnung der Maria Magdalena mit Christus als Gärtner, die Erscheinung Jesu unter den Jüngern, aber auch Weltliches, wie der Kauf der Salben beim Krämer. Hymnen und Sequenzen des Chors belebten die Feier, so daß sich eine bestimmte Folge wechselnder Bilder, also ein Spiel ergab. Neben den Propheten-, Marien-, Advents-, Weihnachts-, Epiphanias-, Passions- und Fronleichnamsspielen blieb das Osterspiel am beliebtesten. Ihre einfachste Form schildert uns eine St. Gallener Handschrift sehr eindrucksvoll. Ein in Leinwand gehülltes Bild des gekreuzigten Christus wurde in das Grab gelegt, mit Weihwasser besprengt und Weihrauch

darüber verbrannt. In der Osternacht suchten dann als Frauen verkleidete Mönche den Leichnam des Heilands in dem Grabe und sangen dazu die entsprechenden Schriftstellen. Zwei Priester, als Engel angetan, gaben von dem Grabe her Antwort, und drei andere sangen in der Rolle von Fremdlingen den übrigen Schrifttext von der Auferstehung des Heilands, wie die Evangelien ihn angaben. Während dieses Vorganges erschien auf dem Altar ein Priester in rotem Meßgewand und mit einer Fahne in der rechten Hand, der den auferstandenen Christus darstellte. Zum Beschlusse des ganzen Spieles sang das versammelte Volk die Weise: „Christ ist erstanden".

Es lag in dem so dramatisch bewegten Stoffe begründet, daß diese Spiele eine immer umfassendere Gestalt annahmen und nicht nur die ganze Leidensgeschichte Jesu, sondern überhaupt das Erlösungswerk Gottes im Verlauf der Geschichte, von Erschaffung der Welt an, und somit Himmel und Erde und Hölle umspannten. Die Aufführung solcher Werke dauerte oft mehrere Tage, Hunderte von Spielern waren daran beteiligt, und so mußten sie sich selbstverständlich von der kirchlichen Form loslösen. Da sie die Kirche nicht mehr fassen konnte, wurden sie auf großen, bühnenmäßig hergerichteten Plätzen aufgeführt. So entstanden jene Passionsspiele, deren Reste in Oberammergau und anderen Orten des Alpengebietes erhalten sind und noch heute eine tiefe Wirkung auf die Gemüter üben. Auch das Jüngste Gericht wurde auf die Bühne gebracht, im Anschluß an das Gleichnis von den törichten und den klugen Jungfrauen; diese werden von dem göttlichen Bräutigam in den Hochzeitssaal geladen, jene von den Teufeln in die Hölle gestürzt.

Die Spiele lehnten sich zunächst ganz eng an die Überlieferung an; die Bühneneinrichtung war sehr einfach, und die verschiedenen Schauplätze zeigten sich dem Zuschauer nebeneinander; alle Mitspieler erschienen gleich zu Anfang und warteten, bis sie in die Handlung einzutreten hatten. Von größtem Interesse ist ein Osterspiel, das die Ankunft des Antichrists behandelt, der „ludus paschalis de adventu et interitu antichristi", „von der Erscheinung und dem Untergange des Antichrists", entstanden um 1188 in

Tegernsee. Dies Spiel, das von echt vaterländischem Geiste durchdrungen ist, findet, einer alten Sage folgend, den Beruf des Kaisers deutscher Nation darin, den Sieg des Kreuzes durch die Welt zu tragen, unter diesem Zeichen die Völker zu vereinen und dann in Jerusalem die Herrschaft in die Hände des wiederkehrenden Christus zu legen. Doch zuvor erscheint für kurze Zeit der Antichrist, begleitet von Heuchelei und Ketzerei; er gibt sich als Heiland aus und findet auch bei Franzosen und Griechen Glauben, aber deutsche Kraft wirft ihn nieder. Doch rafft er sich mit neuer Macht auf: durch Wundertaten bringt er auch den Glauben der Deutschen ins Wanken, und sie huldigen ihm wie Heiden und Juden. Da lassen Elias und Enoch ihre warnende Stimme erschallen: der Antichrist läßt sie zum Tode führen; als er sich aber die Krone aufs Haupt setzen will, fährt der Blitz auf ihn nieder. — Die Dichtung hat einen Zug ins Große. Im Prolog entwickeln die verschiedenen Religionen ihre gegensätzlichen Anschauungen: die Gentilitas (das Heidentum) und die Synagoga (das Judentum) mit Gefolge, dann die Ecclesia (die christliche Kirche) mit der Misericordia und der Justitia, mit dem Apostolicus (dem Papst) und dem Kaiser, denen die Geistlichen und die Ritter sich anreihen. Auf freien Standpunkt der Kirche gegenüber erhebt sich der Verfasser, abhold jedem leidenschaftlichen Eifern; er stellt den Kaiser in den Mittelpunkt als Schirmherrn der Welt und des Christentums, der trotz seiner Siege demütig bleibt; er läßt ihn seine Ansprüche dartun und die Widerstrebenden (die Franzosen) überwinden. Allerdings mehr episch als dramatisch werden die weiteren Begebenheiten vorgeführt: durch die Heuchler wird der Antichrist auf den Thron von Jerusalem gesetzt, Schrecken, Geschenke und Wunder sind die Mittel, welche die Völker ihm untertan machen. Diese werden anschaulich gekennzeichnet, und die Grundidee, daß nur Gott die Ehre zu geben ist und daß Stolz und Selbstüberhebung zu Fall kommen müssen, durchklingt den erhabenen Schluß. Nach Vernichtung des Antichrists kehren alle Völker und Könige reuig zur Kirche zurück, und diese frohlockt: „Ich werde bleiben wie ein grüner Ölbaum im Hause Gottes.“ Das

alles ist überraschend und in keinem anderen Spiel wieder erreicht.

Doch die Sprache dieses Spieles war noch lateinisch und das Ganze mehr ein Oratorium als eine Tragödie; erst allmählich drang das Deutsche siegreich ein. Statt der Geistlichen oder fahrenden Kleriker traten auch Laien, Ritter, Bürger, Studenten, Spielleute auf, und nicht mehr in Kirchen oder auf Kirchhöfen wurden die Spiele dargestellt, sondern auf Märkten und eigens hergerichteten Bühnen, bei denen die verschiedenen Örtlichkeiten über- oder nebeneinander kenntlich gemacht waren; das Kostüm entsprach natürlich nicht der Zeit der Handlung, sondern der Zeit der Aufführung. Je mehr sich aber diese von der Kirche selbst räumlich entfernte, desto mehr paßte sich auch das Dargestellte dem Geschmacke der Zuschauer an; es ward immer volkstümlicher, immer gröber und derber. So verflochten sich Szenen mit dem ernsten geistlichen Spiel, in denen die Personen der Heilsgeschichte sehr alltäglich erscheinen: Joseph zankt sich in der Herberge mit den Mägden des Wirtes herum, wie man Ähnliches wohl auf der Gasse erleben mochte; prahlende Ritter treten am Grabe des Herrn auf, ferner streitende Krämer, keifende Frauen, die mit Knechten oder ihren Eheherren sich raufen, Teufel, die aus allen Ständen Männlein und Weiblein, Pfaffen oder Dirnen, Handwerker oder Bauern greifen, und dabei gibt es Gebrüll, Fluchen und Zotenreißen.

Aus der Erlösungsgeschichte wurden auch wichtigere Einzelheiten herausgegriffen; aus dem Alten Testament beispielsweise das Urteil Salomos; aus dem Neuen wurden selbst Gleichnisreden Jesu dramatisiert. Als das berühmte Spiel von den zehn Jungfrauen am 24. April 1322 von Predigermönchen und Scholaren in Eisenach aufgeführt wurde, sollen die Unerbittlichkeit des Erlösers, die auch gegenüber der Fürsprache der Maria standhielt, und die Selbstanklagen der verzweifelten törichten Jungfrauen über ihren Leichtsinn einen so tiefen Eindruck auf den Landgrafen Friedrich gemacht haben, daß er aufsprang und zornig rief: „Was ist der christliche Glaube, wenn der Sünder durch die Bitten der Gottes-

mutter Maria und aller Heiligen nicht Vergebung erlangen kann?" Kurz darauf verfiel er in ein schweres Siechtum, von dem er nicht mehr genas. Im Unterschied von diesem Spiel legte die dramatisierte Legende von Frau Jutte von der Wirkung der Fürbitte der Maria um so glänzenderes Zeugnis ab: durch Männerkleidung und Gelehrsamkeit täuscht sie alle Welt, erringt sich hohe Ehren, ja den Stuhl Petri, verfällt in Sünden und Schanden, wird aber auf die Fürbitte der Maria nach dem Geheiß des Heilandes durch den Erzengel Michael den Teufeln entrissen. Eine andere szenische Legende erzählt von dem Priester Theophilus, der, dem Dr. Faust ähnlich, sich dem Teufel verschreibt, um den Bischofsstab zu erlangen, dann aber sich bekehrt und durch Mariens Gnade erlöst wird. Freilich, von dramatischer Handlung, von einer innerlich begründeten Folge der Begebenheiten haben wir auch hier keine Spur.

Einen besonders großartigen Aufschwung unter den Spielen nahmen im fünfzehnten Jahrhundert die Passionsspiele, die in ihrer Mischung des Kirchlichen, Künstlerischen und Volkstümlichen den deutschen Bürgersinn auf seiner Höhe widerspiegeln. Bei dem größeren Reichtum und der auch größeren Bildung, die in den Städten vorhanden waren, war es diesen natürlich möglich, Bedeutenderes und Prunkvolleres zu bieten als das freie Land und die Dörfer. Ganze Körperschaften taten sich oft zusammen, um eine mächtige, fahrende Bühne zu errichten und prunkhafte Aufführungen und Umzüge auf freiem Platze zu veranstalten. Auch für Vergrößerung des Stoffkreises sorgte man in den Städten, selbst die alte Heldensage wurde wieder aufgefrischt. Je mehr sich freilich die Patrizier von den Aufführungen zurückzogen, desto mehr vergröberten sich die anfangs würde- und weihevollen Vorstellungen. Auch das Schönste und Kräftigste wurde mehr und mehr ins Banale und Frivole herabgezogen. Der alte Dietrich und der Rosengarten, selbst Artus und seine Tafelrunde werden in pikanter Weise verwertet. Die antike Sage liefert das Urteil des Paris oder die Geschichte von Aristoteles, den die schöne Phyllis als Reitpferd benutzt. Oft sind es nur in Gesprächsform umgesetzte Schwänke, wie wir sie vom

Pfaffen Ameis kennen, bald sind es Bauernspäße unflätigsten Inhalts, die an das poetische Schwankbuch von „Neidhart Fuchs“ sich anschließen. Selten zeigt die Handlung etwas mehr Geschlossenheit, wie das schweizerische Spiel „vom klugen Knecht“, der seinen Herrn und einen Kaufmann und schließlich sogar den Anwalt, der ihn vor der Strafe bewahrt hat, überlistet. Die Quelle ist ein italienisches Volksschauspiel, doch der Humor in der Dichtung ist ebenso deutsch wie die biedere Moral, mit der sie endet.

Aber solche Ausnahmen besserten den Geschmack nicht und hielten den Verfall nicht auf, der immer mehr um sich griff, besonders seit die religiösen Stoffe mehr und mehr ganz ausschieden und die sogenannten Fastnachtsspiele in den Vordergrund traten.

Diese hatten von vornherein einen weltlichen Charakter, da sie solchen alten Volkssitten wie den Umzügen und Vermummungen zur Frühlingszeit, den Aufführungen von Rätselspielen und schwankartigen Sprüchen weit näher stehen als den Bräuchen, die mit dem Gottesdienst zusammenhängen. Auch setzen sie eine gewisse schauspielerische Fähigkeit voraus und wurden deshalb nicht wie die Passionsspiele von Dilettanten, sondern von einer bestimmten Kaste der fahrenden Spielleute aufgeführt, die auch mimi, histriones, scenici heißen. Die Fastnachtsspiele, wie sie uns von Hans Schnepperer, genannt „Rosenblüt“, Wappendichter und Büchsenmeister der Stadt Nürnberg (um 1450), und dem Barbier und Meistersänger Folz ebendaselbst (gest. vor 1515) überliefert sind, zeigen uns offenbar die typische Form. Wir werden uns die Entwicklung ungefähr so denken müssen: eine Schar vermummter Leute zieht von Haus zu Haus; ein Vorläufer oder Herold spricht einen Prolog, in dem der Inhalt des Stückes kurz erzählt wird. Dieses bietet ein sehr ungelenkes Gespräch, dessen Wechselrede eigentlich das einzige ist, was den dramatischen Charakter ausmacht; oft sind es auch nur zusammenhangslose Sprüche, welche die einzelnen Masken im Sinne der dargestellten Stände oder Lebenskreise oder Charaktertypen, wie Ritter, Bauern, Narren, Schwätzer, Betrunkene, hersagen. Die Hauptsache ist der derbe Spott und das Wühlen im

Schmutz, wozu neben alten Stoffen komische Vorkommnisse aus dem Alltagsleben reichlich beisteuern, namentlich Zänkereien von Eheleuten, Werbungen um Mädchen, deren Reize mit aller Ausführlichkeit gepriesen werden, Gewaltkuren von Quacksalbern, Gerichtsszenen und andere aufregende Dinge. Auch allegorische Belehrungen durch Versinnlichung von Tugenden oder Ständen oder Zeiten, wie der Fastnacht selbst, waren sehr beliebt; damit nähern sich diese szenischen Spiele der Volkssatire und der Volksdidaktik.

Der Übergang von den plumpen und niedrigen Stoffen, von den groben Späßen und Schwänken zu den eigentlich ebenso plumpen, wenn auch gut gemeinten, moralisierenden Allegorien ist nicht schwer zu verstehen. Die Volkserzieher und ethisch ernsteren Menschen suchten begreiflicherweise der ihnen widerstrebenden Roheit auf demselben Gebiete entgegenzutreten, auf dem sie sich am deutlichsten und wirkungsvollsten offenbarte. Doch ist auch unter diesen Schwänken keiner von künstlerischer Bedeutung.

Bei alledem haben sowohl die Passionsspiele wie die Fastnachtsspiele ihren Wert gehabt, wenn nicht für die Weiterentwicklung unserer Literatur, so doch für die unserer Sprache. Auf allen Gebieten mußte sich im Mittelalter die Volkssprache ja ihr Recht und die Achtung der Gelehrten mühsam erkämpfen. Da nun besonders die Geistlichen die Bewahrer und Verteidiger der lateinischen Kirchensprache waren, so war nichts wichtiger, als daß gerade sie gezwungen wurden, sich mehr und mehr zu bequemen, deutsch zu reden, wenn sie dem in ihren Augen so verderblichen Einfluß der Spielleute und Gaukler nachdrücklich begegnen wollten. So drang die deutsche Sprache auch in die Gotteshäuser allmählich vor. Die hohe Geistlichkeit hielt sich freilich noch immer für zu gut, die Sprache des niederen Volkes zu gebrauchen. Um so geschickter aber wußten die Bettelorden der Dominikaner und besonders der Franziskaner die allgemein im Volke verständliche Sprache als Waffe zu benutzen in ihrem Kampfe gegen die Verweltlichung der Kirche und die Verderbtheit und Gottlosigkeit der Laien.

10. Die deutsche Predigt und die Mystik.

Sinnen- und genußfroh war die Zeit, in die die kurze Blüte der höfischen Dichtung fiel. Und dem Einflusse dieser Zeitrichtung konnte sich auch die Kirche nicht entziehen; je höher der Flug ging, zu dem sich eben damals der päpstliche Ehrgeiz aufschwang, um so größer war der innerliche Verfall der Kirche, um so augenfälliger ihre Verweltlichung. Gerade als unter Papst Innocenz III. die äußere Machtstellung des Papsttums die glänzendsten Siege feierte, traten in Italien, wo der Niedergang am schlimmsten war, ernste Männer und Priester auf und forderten Buße und Umkehr und eine Erneuerung der Kirche an Haupt und Gliedern. Die Stiftung der großen Bettelorden, welche in dieser Zeit stattfand, hatte ihren besten und tiefsten Grund in der Einsicht, daß der weltliche Ehrgeiz der Kirche zum Verhängnis gereiche. Da ein Franziskus von Assisi in dem irdischen Reichtum der Kirche den Grund zu ihrer Verderbnis sah, so gelobte er vollständige Armut, und um nicht durch weltliche Liebe von der himmlischen Liebe abgelenkt zu werden, außerdem Keuschheit und dazu unbedingten Gehorsam, weil nur durch ein einheitliches, geschlossenes Vorgehen eine Besserung zu erwarten war. Allerdings stellten sich auch die Bettelorden bald wieder in den Dienst nicht nur der kirchlichen Sache, sondern auch des päpstlichen Ehrgeizes, und auch sie wurden schließlich nur ein neues Werkzeug in der Hand der Päpste zur Befolgung ihrer Machtpolitik.

Auch in Deutschland erlangten die Bettelorden bald eine große Bedeutung. Aus dem ernsten und gesunden Kern der niederen Kreise hervorgegangen, wußten sie vor allem verständlich und eindringlich zu den „Armen in Christo" zu reden. Während sich die Dominikaner

neben Seelsorge und Predigt die Bekämpfung der Ketzer zum Ziel setzten, die seit Anfang des dreizehnten Jahrhunderts für die Einheit der Kirche eine ernste Gefahr wurden und sich zumal in Südfrankreich, an der Geburtsstätte des Minnesanges, bedrohlich ausbreiteten, legten die tatsächlich bettelhaft armen Franziskaner besonderen Nachdruck auf die Predigt. So wurden sie die Lieblinge des Volks, und dasselbe Volk, das den schelmischen oder abenteuerlichen und gruseligen Mären der Spielleute zu lauschen liebte, strömte nun auch diesen Predigern zu, die durch das Land zogen und eindringlich und begeistert zu einem neuen, besseren Leben ermahnten.

Unter den Franziskanern wußte niemand geschickter und packender den Volkston zu treffen als der Bruder Berthold von Regensburg (gest. 1272), den ein bewegtes Wanderleben durch Bayern, Österreich, Ungarn, Schlesien, Thüringen, die Rheinlande, die Schweiz führte und um den sich, wo er immer predigte, das Volk in solcher Menge scharte, daß er oft genötigt war, die Kanzel im Freien aufzurichten. Die Chroniken sind voll des Rühmens und Wunderns über diesen außerordentlichen Mann, der mit scharfen Augen in die Welt hineinsah und mit scharfem Worte ihre Gebrechen und Sünden geißelte. Seine Predigten sind Meisterstücke jener Prosa, deren Nerv warmes Gefühl und lebendige Anschauung und somit auch nichts anderes als Poesie ist. Kein Wunder, daß er dem Volk ans Herz griff, wenn er in seiner dramatisch belebten und eindringlichen Sprache zu ihm redete, wobei er sich derselben Formeln und Mittel bediente, durch die auch das Volksepos wirkte: kräftiger Bilder und eindrucksvoller Gleichnisse. Von den Sünden spricht er als von „des Teufels Mordäxten“ oder „den Schlingen des Jägers“. Die vier Sterne des großen Wagens, sagt er, sind wie die vier Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung und Stetigkeit, die da sind die Räder des Wagens, darauf die Seele gen Himmel fährt. Die ganze Glut und Pracht seiner Sprache aber entfaltet er, wenn er die Herrlichkeit des Himmels oder die Furchtbarkeit der Hölle schildert.

Über jene spricht er sich also aus: „Das helle, strahlende Angesicht des allmächtigen Gottes und der himmlischen Königin zu seiner rechten Seite in goldenem Gewande, die möchtet ihr gern ansehen; denn würde euch ein einziger Anblick davon, so wäre euch all die Freude und die Ehre und all die Wollust, welche die Welt je gewann, verhaßt und unwert. Recht wie die Sterne des Himmels ihr Licht von der Sonne haben, so hat alles himmlische Heer sein Licht von der wahren Sonne, die unser Herr ist, wie der gute heilige Johannes spricht."

Die Hölle aber macht er also lebendig: „Als ob alle diese Welt nicht mehr wäre, nur ein einziges Feuer vom Erdreich bis an den Himmel, so wohl dem wäre, der da mitten in dem Feuer ist, so und noch hundertmal schlimmer wäre dem, der in der Hölle ist."

Sowenig er die Sünder schont, so hat er doch auch Worte des Trostes im Hinweis auf die göttliche Gnade und die himmlische Barmherzigkeit, die zu den Bußfertigen sich neigt, aber nur zu den Bußfertigen: nichts anderes errettet aus des Teufels Hand. Höhnisch ruft er den Werkheiligen zu: „Ja, das ist viel gut über Meer (ins heilige Land) fahren; nimm das Kreuz, das dir der Papst gibt, und nimm das Kreuz, daran der gute Schächer hing, und nimm St. Andreas' Kreuz und St. Petrus' Kreuz, und dazu nimm das Kreuz, daran Gott selber erstarb, und führe sie alle mit dir über Meer und schlage Heiden und Tartaren und werde erschlagen in Gottes Dienst und laß dich in das Grab legen, da Gott selber innen lag, und laß über dich legen die heiligen Kreuze allesamt und laß Gott selber und St. Marien zu deinen Füßen und zu deinen Häupten stehen und alle Gottes Heilige neben dir und alle Engel neben dir und nimm Gottes heiligen Leichnam in deinen Mund — und du schuldest nur acht Pfennige, die hast du unrechtes Gut auf dir, und willst sie nicht wiedergeben: Ihr Teufel, kommt im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes, zerret ihm seine Seele aus seinem Leibe und führet ihn in die ewige Marter, da seiner nimmermehr Rat wird. — Sieh, Geiziger, wie gefällt dir das?"

Und wie spiegelte sich die Menschenwelt in der Auffassung dieses flammenden Streiters Gottes? Er sieht sie nach seiner Weise sub specie aeterni an; er überträgt das Schema von den zehn Engelchören auf die menschliche Gesellschaft und teilt sie demnach ein: den ersten und zweiten Stand bilden die Geistlichen, nämlich die Welt- und Ordensgeistlichen, den dritten der Adel (Kaiser, König usw.), dann folgen die Handwerker mit den sechs Innungsständen; den zehnten bilden die gumpelliute, giger unde tambürer, die Spielleute, die „ehrlosen" Fahrenden; sie gelten ihm als Abtrünnige, wie ja auch der zehnte Teil der Engel von Gott abgefallen war.

Aber nicht nur den Spielleuten war Berthold abhold. Auch gegen den höfischen Luxus und gegen die höfische Kleiderpracht, gegen Tanz und Turnier richtete er mit Schärfe seine Predigt, die zumal ihre Wirkung auf die Frauen nicht verfehlte. Eine Tracht kam nun auf, die den Frauen vorschrieb, das Antlitz unter Tüchern zu verhüllen, als wären sie Nonnen. Und bald hatten die Ritter Veranlassung zu klagen, daß man die Frauen nur noch in der Kirche sähe. An dem raschen Verblühen der schönen Zeit höfischen Glanzes war auch Bertholds und seinesgleichen Predigt nicht unbeteiligt.

Wandte sich die Predigt an die breitesten Schichten des Volkes und offenbart sich in ihr daher mehr die derbe Kraft und Wucht der deutschen Sprache als die Gefühlstiefe, Feinheit und Innerlichkeit, so wurde diese Seite dafür um so nachdrücklicher durch einen anderen Kreis von Geistlichen gefördert, nämlich durch die sogenannten Mystiker, die ebenfalls vornehmlich aus den Orden der Dominikaner und Franziskaner hervorgegangen sind und gleich den Predigern, nur auf eine stillere und tiefere Art, eine Besserung der Welt und der Kirche anstrebten.

Auch diese Bewegung ging von Italien und Frankreich aus, fand aber in Deutschland einen besonders aufnahmefähigen Boden. Unter ihren ersten Wortführern tritt uns die Gestalt des heiligen Bernhard von Clairvaux entgegen. Wie die französischen Mystiker schrieben auch die deutschen anfänglich lateinisch, so Albertus Magnus in seinen tiefen, halb scholastischen, halb mystisch-alchy-

mistischen Schriften und ebenso David von Augsburg, der Lehrer und häufige Begleiter Bertholds von Regensburg. Neben den lateinischen verfaßte aber David auch deutsche Schriften, die bereits eine so hohe Kultur der deutschen Sprache verraten und eine so große Ausdrucksfähigkeit des Tiefsten und Schwierigsten bezeugen, daß sie noch heute rein sprachlich unsre Freude, ja unsre Vorbilder sein können.

Die Schriften der Mystiker, deren Bedeutung man erst in neuerer Zeit völlig erkannt hat, erschließen uns ein so tiefes und reiches Geistesleben, wie man es in dem dogmatischen und scholastischen Mittelalter nicht zu finden erwartet hätte. Das Hauptstreben dieser innerlich gerichteten Naturen, die von den Spitzfindigkeiten der Theologen in ihrer Seele nicht befriedigt wurden, ging dahin, das Verhältnis der Menschen zu Gott und Welt ins klare zu bringen und die Widersprüche zwischen innerem und äußerem Leben auszugleichen. Mit einer unendlichen Liebe umfaßten sie alles Göttliche im Menschen und in der Natur, und selbst die kalten Dogmen und Formeln der Glaubenslehre wurden von ihnen mit einem gedankenvollen und seelisch wertvollen Sinne erfüllt. Auch über das eng kirchliche Geistesleben hinaus suchten sie die Welt zu umfassen und ihre Rätsel zu lösen. In ihnen liegen die Anfänge einer selbständigen, mit sprachschöpferischer Kraft hervortretenden deutschen Philosophie, und die Gedankengänge, auf die man fünfhundert Jahre später berühmte philosophische Systeme aufgebaut hat, finden sich teilweise schon in mystischen Schriften des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts vollständig ausgesprochen. Durch das ganze spätere Mittelalter bis in die Gegenwart haben besonders nachdenkliche und in die Tiefe gehende Zeiten immer wieder auf die ältesten Mystiker zurückgegriffen und aus ihren Schriften sich bereichert und gestärkt.

In ihren ersten Anfängen hat die deutsche Mystik etwas Beschauliches und Lyrisches, etwas Frauenhaftes und Aristokratisches. Ein leuchtendes Beispiel für die frühe Mystik, die noch in engem Zusammenhang mit der Kirche steht, aber auch für die schnelle Wandlung der Zeitstimmungen im Mittelalter ist das

Leben der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Unter dem Landgrafen Hermann (gest. 1217) war der gastliche Thüringer Hof, an dem Elisabeth, die Tochter Andreas II. von Ungarn, als die Hermanns Sohne vorausbestimmte Braut seit ihrem vierten Jahre erzogen ward, der Sammelpunkt der ritterlichen Dichter gewesen. Wolfram und Walther waren sich hier begegnet, und ein Nachhall jener wundersamen Zeit lebte fort in der Sage von dem Wartburger Sängerkriege. Jenem weltlichen Treiben war Elisabeth feind; der schon 1227 erfolgte Tod ihres Gemahls, des Landgrafen Ludwig, des Sohnes Hermanns, bestärkte sie in ihrer asketischen Richtung. In demütiger Frömmigkeit, aufopfernder Mildtätigkeit und mystischer Versenkung in Gott lebte sie ihren himmlischen Idealen, unterwarf sich geduldig den strengsten Bußübungen, die ihr finsterer Beichtvater, Konrad von Marburg, ihr auferlegte. Alle Schätze und alle Pracht gab sie hin und trauerte, daß sie nicht noch jünger sterben und zu Gott gehen dürfe. Im Alter von nur vierundzwanzig Jahren hatte sie ihre Laufbahn vollendet. Als die lieblichste Heilige des Mittelalters aber lebt Elisabeth in der Legende fort, die ihr Erdenwallen schon bald nach ihrem Tode mit einem reichen Kranz von Wundern ausschmückte. Nach einer lateinischen Vorlage des Dietrich von Apolda wurde das Leben der heiligen Elisabeth von einem hessischen Dichter um 1297 auch poetisch bearbeitet.

Andere Frauen, besonders edle Nonnen, verherrlichten nicht nur durch ihr Leben, wie Elisabeth, sondern auch selbst dichterisch tätig die edle „Gottesminne". In zahlreichen Auslegungen des Hohenliedes fanden sie die Liebe zwischen Salomo und Sulamith gedeutet als ein Sinnbild der minniglichen Vereinigung der Seele mit Jesus. Diesem Vorbilde folgend übertrugen sie gewissermaßen die Sehnsucht nach weltlicher Liebe auf das Geistige und Göttliche. Unter ihnen ist besonders bekannt geworden die Nonne Mechthild von Magdeburg (gest. um 1280) mit ihrem Büchlein „Das fließende Licht der Gottheit", in dem die Seele, die Braut, und Christus, der Bräutigam, in süßer Liebe sich nahen und im Tanz sich umfangen im Morgentau, bei Vogelsang im Walde, wo die süßen Nachtigallen schlagen.

Auch der schon genannte Franziskaner Bruder David von Augsburg (gest. 1271) hat in seinen deutschen Schriften, von denen der „Spiegel der Tugend" und die „Sieben Vorregeln der Tugend" die bedeutendsten sind, dies beschauliche und von unendlicher Liebe und Freundlichkeit erfüllte Wesen. Alle Menschen will er an sein Herz schließen; denn für so verderbt hält er niemanden, daß er nicht doch eine Tugend hätte, und hat jemand eine Tugend, so soll man ihn darum lieben, als hätte er alle Tugend; denn „tugende vliezent von einem so reinen brunnen (daz ist von gottes herzen, der alles guotes ein ursprinc ist), daz sie einen edeln smac behaltent, swie verre sie immer gevliezent; aber ie nâher dem êrsten urspringe, ie sterker vluz und ie groezer kraft unde süeze".

Diese in seelischen Stimmungen und Gefühlen schwelgende Mystik bauten dann die späteren, hauptsächlich aus dem Dominikanerorden hervorgegangenen Mystiker zu einem klaren und bedeutenden System aus, indem sie sich bemühten, ihre weitherzigen und großen Anschauungen mit dem Dogma zu vereinigen. Meister Eckhart steht hier an der Spitze; sein Wirken erstreckte sich von Köln bis Straßburg, Paris und Basel (gest. 1327). Er ist ein Zauberer des Wortes und auch, wo er sich wenig von der Scholastik entfernt, die Glauben und Wissen, Religion und Kultur, Christentum und aristotelische Philosophie zu verschmelzen suchte, zeigt er eine Frische und Unmittelbarkeit, eine Freudigkeit der Stimmung, eine Einfalt des Ausdrucks, daß die weitreichende Wirkung seiner Lehre auf die Laien begreiflich erscheint. Denn die Kirche mußte folgerichtig viele seiner Lehren verwerfen, verzichtete doch gerade die Seele des Mystikers auf die kirchliche Vermittlung und suchte aus sich selbst den Weg zu Gott zu finden: diese Versenkung in sich selbst oder in Gott ward zur einzigen Erkenntnisquelle der Wahrheit. Vor dem Satze Eckhards: „Die Ruhe der Gerechten in Gott ist besser als alle Werke, die je gewirkt haben," zerfloß die kirchliche Rechtfertigungslehre in ein Nichts. Und wo blieben alle ihre Gnadenmittel, wenn das Gemüt in seiner ureigenen Innerlichkeit den Pfad

zu Frieden und Seligkeit wußte? — „Bin ich selig," lehrt Eckhart, „so sind alle Dinge in mir, und wo ich bin, da ist Gott, so bin ich in Gott, und wo Gott ist, da bin ich."

Schöne, kräftige Bilder der Rede weiß Eckhart aus seines Herzens Grunde heraufzuholen, um den Gedanken Sinnlichkeit zu leihen. So ist ihm das Leiden eine Mutter aller Tugend, „denn es drücket des Menschen Herz nieder also, daß er sich nicht kann aufrichten gegen die Hoffart und muß demütig sein. Nun aber liegt die höchste Hoheit der Höhe in dem tiefsten Grunde der Demut; je tiefer der Grund, desto höher ist auch die Höhe; die Höhe und Tiefe sind eins." — Jesus ist, nach Eckhart, eine Bote von Gott gewesen, und sein Vorgang soll unsere Mühe gering machen, denn „der gute Ritter klagt seiner Wunden nicht, so er den König ansieht, der mit ihm verwundet ist". — Innerlichkeit muß sich aber auch nach außen betätigen. Das drückt Eckhart also aus: „Wenn der Mensch sich übt in schauendem Leben, so kann er vor rechter Fülle es nicht ertragen, er muß ausgießen und sich üben in dem wirkenden Leben." Vom Gebet heißt es: „Das Herz wird nicht rein von dem äußeren Gebet, sondern das Gebet wird rein von reinem Herzen."

Auf Eckharts Bahnen wandelte der Dominikaner Heinrich Suso, der zwischen 1300 und 1366 lebte und besonders in Konstanz und Ulm segensreich wirkte. Der „hohen Weisheit", das ist der tiefen Innerlichkeit und der bewußten Ruhe der Seele, gilt seine inbrünstige Minne. Er weiß, diese Weisheit ist nicht leicht zu erlangen, schwebt hoch im Wolkenthron, sie leuchtet wie der Morgenstern, sie scheint wie die spielende Sonne; sie grüßt ihn minniglich und lächelt ihn an: „Gib mir dein Herz!" Aber schon die Liebe zu ihr ist ihm ein Ostertag, eine Sommerwonne; sie ist der ewige Preis, um den der geistliche Ritter Weh und Mühsal leiden muß. Da spricht „der Diener" zu der „hohen Weisheit": „Nun wohlauf, meine Seele! Sammle dich gänzlich von aller Äußerlichkeit in ein stilles Schweigen rechter Innerlichkeit, daß du mit ganzer Kraft aufbrechest, daß du dich verläufst und verlierst in die wilde Wüste eines grundlosen Herzeleides, auf die hohen Felsen des durchgrübelten

Elends, und schreiest mit deinem in Betrübnis verlorenen Herzen, daß es über Berg und Tal, hoch durch die Lüfte in den Himmel vor alles himmlische Heer hinaufdringe, und sprich in deiner kläglichen Stimme also: Ach, ihr lebenden Steine, ihr wilden Raine, ihr lichten Auen, wer gibt mir, daß das inbrünstige Feuer meines vollen Herzens und das heiße Wasser meiner kläglichen Tränen euch erwecke, daß ihr mir helfet klagen das grundlose Leid, Leid, Herzeleid, das mein armes Herz so heimlich trägt? Wohin soll ich mich kehren? Mich hat doch all diese Welt verlassen, weil ich mein einziges Lieb habe verlassen. O weh und o weh, daß ich das je tat! Welch eine jämmerliche Stunde das war! Sehet an mich späte Zeitlose. Sehet an mich, einen Schlehdorn, alle roten Rosen und weißen Lilien, und nehmet wahr, wie schier verblichen und verdorret und unansehnlich geworden ist die Blume, die diese Welt bricht. Wer gibt mir des Himmels breites Pergament, des Meeres Tiefe zu Tinte, Laub und Gras zu Federn, daß ich ganz schreibe mein Herzeleid und das unwiederbringliche Ungemach, das mir das leidvolle Scheiden von meinem Geliebten hat getan?" Und die hohe Weisheit weiß zu trösten und den Verzweifelten aufzurichten: „Deiner Natur Darben soll mich machen wieder blühend; dein williglich Ungemach soll meinen müden Rücken betten; dein kräftiges Widerstehn den Sünden soll mir das Gemüt leichter machen; dein andächtiges Herz soll all meinen Schmerz besänftigen, und dein aufflammendes Herz soll mein minnendes Herz entzünden."

Was Suso innerlich erlebt hat, das legte er am schönsten in seinen Briefen an sein Beichtkind Elsbet Stagel in Winterthur nieder; in ähnlichem Verkehr stand der Weltpriester Heinrich von Nördlingen in den Jahren 1332 bis 1351 mit der Medinger Nonne Margarete Ebner. Der in deutscher Sprache geführte Briefwechsel der beiden ist eines der frühesten Denkmäler deutscher Prosa und schon aus diesem Grunde von hohem literarischem Werte.

Der volkstümlichste Prediger unter all diesen „Freunden Gottes" war Johannes Tauler in Straßburg (geb. um 1300). Ihm liegt weniger an der philosophischen Betrachtung, in der sein

Lehrmeister Eckhart groß ist, auch weniger an der dichterischen Gestaltung der Gedanken, wie wir sie bei Heinrich Suso finden, als an der erbaulichen Ermahnung zu tatkräftigem, pflichtmäßigem Handel und Wandel, und mit seiner klaren, in langem innerlichem Kampfe geläuterten Seele, die durch seine Neigung zum beschaulichen Leben nicht abgehalten wurde, tätiges Christentum zu üben, ist er während des unheilvollen Zwiespaltes zwischen Kirche und Staat — in der Regierungszeit Kaiser Ludwigs des Bayern — dem ratlos hin- und herirrenden Volke in Wort und Tat ein Leiter und guter Tröster gewesen.

Große Gesellschaften entstanden in dem Bestreben, den Ideen der großen Mystiker nachzuleben und sie weiteren Kreisen zuzuführen. Die bedeutendste dieser Vereinigungen waren die „Gottesfreunde", denen auch Laien angehörten. Ein solcher Laie mit starken religiösen Bestrebungen war auch der vielgenannte und merkwürdige, erst neuerlich von Heinrich Denifle in seiner geschichtlichen Bedeutung klarer erkannte Rulman Merswin (1308—1382), der Stifter des Johanniterhauses in Straßburg, der seine in einer verstellten Mundart verfaßten Schriften einem erdichteten Oberhaupte der Gottesfreunde, dem „Gottesfreund im Oberland", unterschob in der Meinung, durch diese Mystifikation seinen Ansichten über Leben und Kirche mehr Nachdruck zu verleihen.

Eine noch ausgesprochener auf das praktische Leben dringende Mystik entwickelte sich im nordwestlichen Deutschland, in Belgien und Holland. Ein Schüler des Brüsseler Klosterpriors Johann von Ruysbroek (gest. 1381), Gerhard Groot von Deventer, sammelte um sich die „Brüder des gemeinsamen Lebens", eine Gesellschaft von frommen Geistlichen und Laien, die, ohne sich für das ganze Leben zu binden, doch nach einer Art Mönchregel in Brüderhäusern zusammenlebten. Von Deventer aus breitete sich die Genossenschaft weiterhin aus; an vielen Orten entstanden Brüderhäuser, von denen aus die Hieronymianer, wie sie sich nach ihrem Schutzheiligen nannten, durch Predigt, Seelsorge, schriftstellerische Tätigkeit und Jugendunterricht viel Gutes stifteten. Die tätige

und doch sinnige Mystik, die bei ihnen Pflege fand, ist allgemein bekannt geworden durch das seit vier Jahrhunderten in allen Sprachen der Welt gedruckte Buch „Von der Nachfolge Christi" des Thomas a Kempis (De imitatione Christi). Statt der dunklen Aufforderung der Oberdeutschen zu gänzlichem „Entwerden" gibt Thomas a Kempis Anweisung zu der sittlichen Arbeit der Selbstüberwindung; an die Stelle schwärmerischer Glut ist bei ihm bereits die Wärme inniger Frömmigkeit und Nächstenliebe, an die Stelle des mystischen „Schauen Gottes" die „Nachfolge Christi" getreten.

Bedeutungsvoll sind die „Brüder vom gemeinsamen Leben" auch dadurch geworden, daß sie auf eine größere Bibelkenntnis bei Geistlichen wie bei Laien drangen und durch ein lebhaftes Abschreiben die Kenntnis der Bibel verbreiteten. Damit traten die Brüder, wie alle Mystiker mit ihrer Bibelliebe, in starken Widerspruch zu der Kirche, die, seitdem im Jahre 1229 die Synode von Toulouse für Südfrankreich das erste Bibelverbot beschlossen hatte, ein solches nach dem andern hatte verkünden lassen. Trotzdem gab es alsbald nach der Erfindung der Buchdruckerkunst rasch eine ganze Anzahl von Übersetzungen und illustrierten Ausgaben der Bibel in Deutschland. Schon im Jahre 1462 erschien bei dem Buchdrucker Eggestein in Straßburg die erste deutsche Bibelausgabe, 1470 bei Schönsperger in Augsburg die erste illustrierte deutsche Bibel, ein großartiges Prachtwerk mit fünfzig ganzseitigen Holzschnitten. Wie sehr sich das Volk zu diesen damals noch sehr kostbaren Bibelausgaben drängte, zeigt die Tatsache, daß bis zum Jahre 1521 nicht weniger als siebzehn vollständige Bibelausgaben in deutscher Sprache erschienen. Diese Übersetzungen — alle nach der lateinischen Vulgata hergestellt — waren freilich schlecht genug, brachten aber dennoch das deutsche Volk einem von den kirchlichen Satzungen unabhängigen, verinnerlichten Glauben näher und halfen ganz in der Stille mit, für die Reformation den Boden vorzubereiten.

Auf den verschiedensten Wegen ergoß sich also tief in die Volksseele hinein der Strom eines innerlichen Glaubenslebens und einer schwärmerischen Gefühlsseligkeit. Unter den kahlen und kalten

Vernunftgründen und Vernunftbeweisen der Scholastik erschauerte fröstelnd das Gemüt und wandte sich von jenen hinweg mit Inbrunst der wärmenden und strahlenden Sonne der Gottesminne zu. Die Bedeutung der Mystik liegt also im letzten Grunde in der Abkehr von der rationalistischen Spitzfindigkeit der Scholastik und in der Hinwendung zu den Offenbarungen des eigenen gotterfüllten Herzens. Dem Recht des Verstandes setzte sie das Vorrecht des Herzens entgegen; dieses wurde zum Träger aller Beziehungen zwischen Mensch und Gott, der „vor der Tür des Herzens steht und wartet, wen er bereit findet, der ihm auftue und ihn einlasse".

Und die Zeit selbst mit ihren Schrecknissen war wohl dazu angetan, die Seelen bis auf den Grund aufzuwühlen und die leichtsinnigen Herzen und matten Gewissen aufzurütteln. 1349 wandelte das entsetzliche Gespenst des „schwarzen Todes" durch die deutschen Lande, Tausende und Abertausende in den Städten von Nord und Süd dahinraffend, und seine Gefolgschaften waren die Geißlerzüge und Büßerfahrten und Judenverfolgungen. So gesellten sich zu den leiblichen auch schwere seelische Volkskrankheiten, und ihre unheimlichen Formen wandten die ernsten Gemüter zur Weltabkehr, zum Glauben an das baldige Ende der Dinge. Die Verinnerlichung des Lebens, die von den Mystikern gepriesen wurde, ja ein einziger Satz ihrer Schriften, der die stille Seligkeit eines in Gott versunkenen Herzens offenbarte, war wohl auch mehr imstande, von dem groben Sinnenkult und der Verderbnis der Zeit die Menschen abzuziehen und zur Sehnsucht nach etwas Höherem zu führen, als alle belehrende und didaktische Dichtung, in der nach dem Niedergang des Minnesangs die Dichter ihre Kraft erschöpften.

11. Lehrhafte und moralisierende weltliche Dichtung.

Schon in den frühesten Zeiten unseres Volkes war es beliebt, irgend eine allgemeine Weisheit in einen kurzen rhythmischen Vers zusammenzufassen. In diesem Sinne ist die lehrhafte Spruchdichtung eine der ältesten poetischen Äußerungen unseres Volkslebens. Sicher ist, daß im Mittelalter ein großer Schatz solcher knappen und meist scharf zugespitzten Sprüche im Volk und unter den Fahrenden umging. Wir sahen ja bei Spervogel eine Probe davon. Ein Teil der mittelalterlichen lehrhaften und moralisierenden Poesie geht zweifellos auf jene uralte Spruchdichtung zurück oder hat doch einen mehr oder weniger engen Zusammenhang mit ihr, während freilich einem andern Teil die Frische und Ursprünglichkeit völlig fehlt. Sehr viel Langatmiges und Langweiliges gibt es in dieser oft mit allzu deutlicher Absicht gestalteten Kunst. Denn gerade solche auf die erzieherische Wirkung hinzielenden Sprüche und Gedichte müssen leicht und handlich geprägt sein, wenn sie recht in Umlauf kommen und wirken wollen. Auch auf diesem Gebiete genügt nicht die ehrliche Absicht des Verfassers allein, sondern ein starkes dichterisches Können muß auch hier den leblosen Stoff beseelen und gestalten, so wie das etwa Walther von der Vogelweide in seinen politischen und didaktischen Sprüchen getan hatte. Aber nur sehr wenige der Späteren verstanden ihm darin zu folgen. Hervorzuheben sind nur die Sprüche Reinmars von Zweter, eines jüngeren Zeitgenossen Walthers, gebürtig vom Rheine, der zwar auch schon einen Wust wenigstens heute gänzlich ungenießbarer Weisheiten aufgehäuft hat, in dem man aber doch hin und wieder eine Perle findet, wie das Lob der Ehe:

Ein Leib, eine Seele, ein Blut, ein Mund.
Eine Treue von Schande und Scham gesund,
wo zwei vereint in fester Treue ganz,
wo Lieb mit Liebe wächst in Eins,
kann auch die Pracht des Goldes, das Licht des Edelsteins
der zweier Glück nicht überleuchten
und ihrer Augen hellen Glanz.
Und wo zwei Herzen, die die Liebe bindet,
man unter einer Decke findet,
nah Arm an Arm in süßer Ruh,
da wohnt das Glück mit unterm Dach.
Wohl dem, dem je ward solch Gemach.
Gott selber sieht da lächelnd zu.

Von den anderen älteren Sammlungen ist noch der „Winsbecke“ zu nennen: ein bayerischer Ritter aus dem Geschlechte derer von Windsbach klärt seinen Sohn in sechsundfünfzig Strophen über Gott und Kirche und Ritterschaft auf und ermahnt ihn zu allem Guten in frischer volkstümlicher Rede, die mit Sprichwörtern reich geschmückt ist. Er zeichnet ein Musterbild ritterlicher Lebensführung, das an Wolframs „Parzival“ erinnert, auf den der Dichter ebenso wie auf Freidank auch Bezug nimmt. Ein Gegenstück fand der Winsbecke in der „Winsbeckin“, wo eine Mutter ihre Tochter im Zwiegespräch über die Hauptpflichten und Tugenden einer Frau unterrichtet. Ein anderer Dichter leitet aus der mâze, der weisen Selbstbeherrschung, die vier Kardinaltugenden der Ciceronianischen Pflichtenlehre ab, Weisheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Mäßigung, und wieder ein anderer rühmt die Armut, die Bedürfnislosigkeit als die Kraft, die allein dem Menschen die wahre Freiheit und die Herrschaft über den Leib gewähre.

Alle die Tugenden, die das Rittertum in hohem Maße an sich ausgebildet hatte, die Opferfreudigkeit für das Reich und eine große Idee, die Maße und die Zucht, will man jetzt mit volkserzieherischen Schriften in weitere Kreise tragen. Zumeist sind es geistliche Herren, Kapläne und Kanonici, die diese moralisierenden und belehrenden Werke schrieben, um erbauend, belehrend und bessernd auf die Zeitgenossen einzuwirken. Am bezeichnendsten für diese weltlich-geistlichen Dichtungen ist ein Werk des Kanonikus von Aquileja in Friaul, Thomasin von Zirclaria (um 1216), das er, als Italiener, den „welschen Gast“ benannte und in dessen fünfzehntausend Versen er die Stäte und die Maße, Recht und Milde als Grund-

tugenden preist, aus denen alle Pflichten im kirchlichen und im weltlichen Leben sich ableiten ließen; dafür bieten Altertum und Ritterdichtung die vorbildlichen Typen dar.

Aber nicht nur Geistliche, auch Weltliche, die sich für Minnesinger oder gar für etwas Besseres hielten, pflegten die didaktische, moralisierende Dichtung. Je mehr der eigentliche Minnesang verfiel und von den Rittern an die Bürgerlichen überging, desto mehr begnügten sich die Dichter damit, nur die äußere Form, die kunstvollen Strophengebilde der Minnelieder zu übernehmen; deren Inhalt aber erschien ihnen wohl zu spielerisch und tändelnd, weshalb sie ihre eigenen politischen und ethisch-didaktischen Weisheiten an seine Stelle setzten. Diese Dichtungen wären ganz bedeutungslos, wenn es nicht die Zeit gar zu deutlich kennzeichnete, daß man sie damals für bedeutende Kunstwerke gehalten hat. Das spätere dreizehnte und das vierzehnte Jahrhundert konnten sich nicht genug tun im Lobe dieser Poeten, von denen einige so berühmt gewesen sind, daß noch heute ihren Namen etwas von dem alten Glanz anhaftet, wie z. B. dem des Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob (geb. um 1250). Heinrich war anfänglich fahrender Sänger und gründete dann als ein Vorläufer des Meistergesanges in Mainz eine Dichterschule. Bezeichnend für ihn und seine Zeit ist der langatmige Sängerwettstreit, den er mit dem Schmied Regenbogen führte; die Veranlassung dazu gab ein Spruch Walthers von der Vogelweide, worin dieser dem alten Worte „Weib“ (wîp) vor dem kalten Modeworte „Frau“ (frouwe d. h. Herrin) den Vorzug gab. Heinrich aber verteidigte, lobte und rühmte nun im Gegensatze zu Walther und zu Regenbogen, indem er den Schwulst seiner eigenen Gelehrsamkeit aufbot, die Schönheit des Wortes „Frau“. Daher erhielt er dann seinen stolzen Beinamen. Wie sehr die Zeitgenossen diesen gänzlich bedeutungslosen Reimer geschätzt haben, geht daraus hervor, daß er im Mainzer Dome begraben wurde und daß schon wenige Jahrzehnte nach seinem Tode die Sage ging, die Frauen von Mainz hätten den Sarg getragen und geleitet und die Grabstätte mit Strömen von Wein begossen.

Die Sprüche Frauenlobs und einiger ähnlichen „Dichter" erinnern schon auf das bedenklichste an die Geschmacklosigkeiten der Meistersinger, so besonders die Sprüche des aus Schwaben stammenden „Marner" oder seines klopffechterischen und groben Gegners, des „Meißner"; dieser weist jenen Dichter zurecht, weil er nicht wisse, wie der Phönix sich verjünge oder wie der Pelikan sich für seine Jungen opfere.

Weit mehr hatte seine Beliebtheit ein anderes, etwas früher entstandenes Werk verdient, das noch heute fesselnd und genießbar ist, weil es schlicht und natürlich, frisch und anschaulich vorführt, was es zu sagen hat. Das Buch heißt „Freidanks Bescheidenheit", das bedeutet: „die Einsicht, die Weisheit" Freidanks. Mag der Name des Dichters echt sein oder mag sich hinter ihm ein unbekannter Verfasser verbergen, jedenfalls führt er den Ehrentitel des Freidenkenden mit Recht. Wahrheitsliebe voll Unerschrockenheit und die Fähigkeit, mit gesundem, klarem Urteil zu „scheiden", zieren ihn mehr als irgend einen andern Dichter dieser Zeit.

Freidank „berichtet" nur anderswo Gesammeltes, denn er schöpft aus der Bibel, „aus klassischen und mittelalterlichen Schriften, aus volkstümlicher Sprachweisheit und zeitgenössischen Dichtern, aber das Ganze durchweht, trotz mangelnder Ordnung, doch ein Geist, und wo er Selbsterlebtes erzählt, wie von Rom und Akkon, wohin er auf dem Kreuzzuge 1228 kam, da mangelt es nicht an farbiger Anschaulichkeit. Was er lose auf die Schnur seiner kürzeren oder längeren Sprüche reiht, das sind klare, kluge Gedanken über alle Gebiete des Lebens. Ein frommer und doch nicht weltfremder Mann voll Erfahrung und Weisheit hat dies Buch geschrieben. Alle Gläubigkeit verhindert ihn nicht, die Fehler der Kirche und ihrer Diener zu erkennen. Gott ist ihm das höchste und erstrebenswerteste Gut der ganzen Welt, weil in ihm alles Große und Unendliche sich offenbart:

Wer um die kurze Lebenszeit
gibt dahin die ew'ge Freud',
hat selbst sich ganz und gar betrogen
und zimmert auf den Regenbogen.
Das Kleinste, was nur Gott erschafft,
geht über aller Welten Kraft.
Ein Halm, und wär er noch so schwach,
es macht ihn doch kein Mensch ihm nach.
Erd und Himmel sind nicht hohl,
denn alles ist der Gottheit voll . . .

Die Sorge um das Seelenheil ist aber auch die einzige menschenwürdige Sorge:

Wer sich begnügt, womit er soll,
dem ist mit seiner Habe wohl . . .
So jung ist keiner, noch so alt,
daß über sich er hat Gewalt . . .

Der Rost frißt Stahl und Eisen,
wie Sorge tut den Weisen . . .
Wer um alle Dinge sorgen will,
den erwartet Leides viel . . .

Ernste und traurige Worte findet er gegen die Verderbtheit der Geistlichen und auch über Rom sagt er von bösen Dingen:

Wer falsche Eide dort begehrt,
der findet sie um Pfennigs Wert . . .

So ist es kein Wunder, daß er der Heiligkeit des Papstes nicht mehr traut und eine andere Art der Sündenvergebung verkündet, als Rom sie geben könne:

Wer sagt, daß nimmer sünd'gen kann
der Papst, seh' ich als Lügner an . . .
Aller Ablaß liegt darnieder,
macht man nicht gut die Sünde wieder.
Unrecht hat in Rom nur Kraft,
recht Gericht ist abgeschafft, ...
Zwei Schwerter in einer Scheide
verderben leichtlich beide;
will der Papst das Reich erwerben,
beide Schwerter dann verderben . . .

In dieser Auffassung von Papst und Kaisertum stimmt Freidank überein mit dem Sachsenspiegel, dem einflußreichen Rechtsbuch des Eike von Repgowe (um 1226): „Zwei Schwerter verlieh Gott dem Erdreich, zu beschirmen die Christenheit, dem Papst das geistliche, dem Kaiser das weltliche." Der jüngere, päpstlich gesinnte Schwabenspiegel (um 1260) vertritt dagegen die Ansicht: „Des weltlichen Gerichts Schwert leiht der Papst dem Kaiser, das geistliche ist dem Papst selber gesetzt."

Die frische und volkstümliche Art des Freidank fand bei seinem großen Erfolg natürlich viele Nachahmer bis weit ins fünfzehnte Jahrhundert hinein. Überhaupt ist an allen Werken, die sich an das mittlere und niedere Volk wandten, eine weit größere Natürlichkeit zu beobachten als bei den langatmigen, sich zu ernst nehmenden Dichtungen der Gelehrten, mit denen das Volk wenig anzufangen wußte. Die einfachen Bürger und Bauern wollten keine Gelehrsamkeit, sondern Unterhaltung; eine derbe und verständige Belehrung und Moral konnte ja immerhin den Werken,

die man besonders zu hören und zu lesen liebte, zugrunde liegen oder hinten angefügt sein. Deshalb erfreuten sich auch die Fabelsammlungen großer Beliebtheit. Die Sammlung des Berner Dominikaners Ulrich Boner (um 1349), der „Edelstein", dessen fortdauernde Verbreitung dadurch bewiesen wird, daß er noch 1460 als eines der ersten deutschen Bücher im Druck erschien, verdiente auch durch die Schönheit seiner Sprache und durch die volkstümliche praktische Ausdeutung der Fabeln seine Berühmtheit. Wie nah die Fabel dem volkstümlichen Sprichwort stand, zeigt die Moral, die Boner der Fabel „Vom Eichbaum und vom Rohre" anfügt, wo der starre Eichbaum vom Sturme gebrochen wird, das biegsame Rohr aber erhalten bleibt:

der vaste stande, der hüete sich,
daz er nicht valle; daz rât ich.
sô hôher berg, so tiefer tal,
so groezer kraft, so tiefer val.
wer den mantel kêret dar,
da er des windes wirt gewar,
und überkraft entwîchen[1] kan,
der mag wol deste baz gestân.[2]
wer velt, der kumt vil kûme wider;[3]
daz rôr gestuont,[4] diu eich viel nider.

Ebenfalls ein volkstümliches Werk, seltsam wie sein Titel, aber beachtenswert und bedeutend ist der „Renner" des in der Nähe von Bamberg wirkenden gelehrten und belesenen „Scholastikus": Hugo von Trimberg (um 1300). Er erklärt die Überschrift selbst

Renner ist ditz buch genant,
wanne[5] ez soll rennen durch die lant.

Hugo begann sein Werk mit einer Ausführung über die sieben Hauptsünden, blieb aber nicht dabei stehen, sondern kam mehr und mehr dazu, ein ganzes Weltbild darstellen zu wollen, wie etwa Dante. Aber welcher Unterschied! Der schwerfällige Deutsche kommt in nichts dem großen, freischreitenden Italiener nahe; dennoch hatte der „Renner" sein Verdienst und einen großen Erfolg. Es ist ja für die Mehrzahl dieser deutschen moralisierenden Dichtungen weniger die künstlerische Bedeutung als die ehrliche Gesinnung das Charakteristische. Die biedere Gründlichkeit und Tüchtigkeit der deutschen Dichter ließ sie freilich nicht dazu kommen, ein freies und großes Kunstwerk zu gestalten,

[1] der Übermacht weichen. [2] desto besser stehn. [3] kommt kaum wieder. [4] blieb stehen. [5] denn.

aber ihre mühsame Arbeit hat ein wesentliches Verdienst daran, daß in Deutschland in den oberen Ständen die Oberflächlichkeit, Frivolität und Selbstsucht weniger Boden gewann als in den romanischen Ländern und daß sich in den mittleren Ständen, im deutschen Bürgertum, jener Geist kernfester Tüchtigkeit ausbildete; dieser nahm vielmehr mitunter stark philiströse Formen an, war aber die Voraussetzung dafür, daß in den kommenden Jahrhunderten das deutsche Volk sich dazu geschickt erwies, für die Menschheit den Kampf um das sittliche Gut der Reformation durchzukämpfen.

Unbehilflich und plump ist ja noch die Ausdrucksform dieser frühen „Dichter und Philosophen"; im Grunde ihres Herzens sind sie aber dennoch dieser Namen würdig. Selbst in ihren vielgeschmähten allegorischen Dichtungen steckt ein Ernst der Gedanken und zugleich der beachtenswerte, wenn auch bescheidene Versuch künstlerischer Gestaltung der Gedankenwelt, daß man sie wohl ernst nehmen und für ihre Zeit als bedeutend achten kann. Die Allegorie war ja auch schon in der älteren mittelalterlichen Literatur beliebt; seit dem vierzehnten Jahrhundert aber tritt sie immer mehr in den Vordergrund. Die menschliche Phantasie kommt eben nimmer darüber hinaus, das Sinnliche sich geistig und das Geistige sich sinnlich zu deuten. Die mittelalterliche Naturanschauung legte sich alle Erscheinungen der Außenwelt, Sterne, Pflanzen, Tiere und Steine, symbolisch aus, je nach dem Heilszweck, den der Schöpfer einst mit ihnen verbunden hatte: die Sonne bezeichnete den Glauben, der Mond die Demut, Mars die Geistesstärke, Merkur die Friedfertigkeit; die Olive die Liebe, die Lilie die Keuschheit, der Smaragd die Reinheit. Dies durchaus ernste Spiel der Phantasie ward immer weiter ausgedehnt. So wurden schließlich sogar die Figuren des in den höfischen Kreisen sich großer Beliebtheit erfreuenden Schachspiels zu Vertretern der einzelnen Stände gemacht und die Pflichten des einen gegen die anderen daran erläutert. Ein lombardischer Dominikaner Jacobus de Cessolis hatte zuerst den Einfall, diese Allegorie einem Zyklus von Predigten zugrunde zu legen. Nicht weniger als vier deutsche Bearbeitungen in Versen entstanden im Anschluß an Cessolis'

Predigten; unter ihnen ist das Schachzabelbuch des Schweizer Mönches Konrad von Ammenhausen (1357) eines der gelesensten Bücher der Zeit geworden. Auch das „Buch der Figuren" des Freiburger Dechanten Heinrich von Laufenberg (gest. nach 1445 im Johanniterkloster zu Straßburg) berührt sich mit dieser Art von Dichtung. Sämtliche Geschichten des Alten Testaments werden hier in allegorischer Weise auf die heilige Jungfrau gedeutet. Derselbe Dichter verfaßte auch ein unendliches Werk von fünfzehntausend Versen, „Spiegel menschlichen Heils" genannt. Bedeutender sind die geistlichen Gedichte Laufenbergs, die er zum größten Teil lateinischen Hymnen und alten Volksliedern nachdichtete.

Aber nicht nur auf geistlichem, auch auf weltlichem Gebiet sucht man sich die geistigen Vorgänge unter Sinnbildern zu veranschaulichen und nützliche Lehren daran zu knüpfen. Hatte schon Meister Gottfried die Minnegrotte mit allem Zauber sinnlicher, aber auch allegorischer Poesie umkleidet, so wird im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert das, was einst Beiwerk war, Selbstzweck; die Frau Minne und die Gestalten der Tugenden, Frau Trost, Frau Ehre, Frau Gerechtigkeit, erscheinen den Dichtern im Traum oder in einem Zaubergarten und geben die herrlichsten Lebensregeln. Bisweilen wird die Allegorie, z. B. in der vielgelesenen „Jagd" des Ritters Hadamar von Laber, einer in der bayerischen Landesgeschichte unter Kaiser Ludwig häufig genannten Persönlichkeit, bis ins einzelne hinein ausgeführt: das Minnewerben gleicht einer Jagd, das Herz führt den Minnejäger auf die Fährte eines edlen Wildes, und seine Hunde heißen Glück, Lust, Liebe, Gnade, Freude, Wille, Wonne, Trost, Stäte, Treue, Harre. Statt des Wildes wird das eigene Herz verwundet, und Wölfe verscheuchen die jagenden Hunde. In dieses Bild verweben sich allerhand lehrhafte Betrachtungen und Klagen, die der Jäger mit seinen Weidgesellen anstellt. Andere, wie der Niederdeutsche Eberhard von Cersne (um 1408) in seinem Werk: „Der Minne Regelen", deuten die Schönheit eines großen Gartens, noch andere, wie der Verfasser des Gedichtes: „Von der Minneburg", die Eigenarten einer Burg im allegorischen Sinne um. Die Blumen, der Duft und die Ge-

wässer des Gartens, die Mauern, Scharten und Zinnen der Burg, alles bekommt irgend eine, meist mehr komische als tiefe Bedeutung.

In einem dem Schachzabelbuch näherstehenden, wie dieses mehr satirisch gehaltenen Gedichte, das den Titel trägt „Des Teufels Netz“ (um 1415), unterhalten sich ein Eremit und ein Teufel, dessen Gehilfen die sieben Todsünden sind: die Junker Hoffart, Neid, Geiz, Haß, Zorn, Unkeuschheit, Mord; diese wissen Vertreter aller Stände in ihren Netzen zu fangen; auch die Lehrer und Meister der Kirche widerstehen ihren Listen nicht; noch weniger freilich die Ritter. Über deren Verrohung klagen viele Dichter der Zeit und suchen durch ernste Lehren zur Zucht und sittlichen Vervollkommnung zu mahnen. So die beiden Österreicher, der biedere Heinrich der Teichner (gest. 1375) und sein jüngerer Zeitgenosse und Freund Peter Suchenwirt (gest. um 1400), bei dem auch die allegorischen Gestalten reichlich verwendet werden; eigenartig ist der Einfall, den Pfennig als alten, vielgewanderten, vielerfahrenen Mann hinzustellen, der über Länder und Städte berichtet. Durch seine Ehrenreden auf Verstorbene und seine allegorischen Wappendichtungen erinnert Suchenwirt schon stark an den Meistergesang und berührt sich auf diesem Gebiet auch mit dem vielseitigen Nürnberger Hans Rosenblüt, den wir schon als Dichter von Fastnachtsspielen kennen gelernt haben. Dessen „Lobspruch auf die Stadt Nürnberg“ ist ein typisches Beispiel dieser seit dem vierzehnten Jahrhundert beliebt werdenden Gattung von allegorischer Poesie.

Die berühmteste Allegorie der Zeit enthält das viel gedruckte und übersetzte, reich illustrierte „Narrenschiff“ von Sebastian Brant; in Straßburg 1458 geboren, ist er als Stadtschreiber 1521 gestorben; zwischendurch war er Rechtslehrer an der Universität Basel. Als Dichtung hat das Werk keinen Wert; es zeigt nur herbe, gereimte Prosarede; die Allegorie ist nur dürftig festgehalten: die Fahrt gen Narragonien geht auf einem, bald auf mehreren Schiffen oder auf einem Wagen vor sich. Er sagt selbst im Vorwort:

Es könnt' ein Schiff nicht alle tragen,
die jetzt sind in der Narren Zahl;
ein Teil sucht Fuhrwerk überall,
der stiebt umher gleich wie die Immen,
versucht es zu dem Schiff zu schwimmen:
ein jeder will der Vormann sein.

Alles ist locker aneinander gereiht, der Lehrton trocken, doch war die Absicht des reich belesenen Verfassers, seiner Zeit einen Sittenspiegel vorzuhalten, nur löblich und bieder, und man versteht, wie Geiler von Kaisersberg, der berühmte Straßburger Kanzelredner, der immer ins volle Leben hineingriff, die Tatsachen fest packte und so die Herzen des Volkes zu erschüttern wußte, seinen Predigten Abschnitte aus dem „Narrenschiff" zugrunde legen konnte.

Im Sinne der Bibel fallen für Brant Narrheit und Gottlosigkeit zusammen; er mischt die Verbrecher und die Einfältigen durcheinander, eifert gegen Vielwisserei, Schreib- und Druckwut, wie gegen Kleiderpracht und Genußsucht und andere Laster, handelt aber auch von Tugenden, zu denen sich die Narren bekehren sollen. Wir hören von unnützen Büchern, von guten Räten, von Habsucht, von neuen Moden, alten Narren, rechter Kinderlehre, Zwietrachtstiften, bösen Sitten, wahrer Freundschaft, von Verachtung der Schrift, unbesonnenen Narren, Buhlschaft, Neid, Habsucht.

Das „Narrenschiff" ist ein getreues Denkmal der zwiespältigen Zeit, die auf der einen Seite ausgelassenste, fröhlichste Daseinswonne mit allen Ausschreitungen des Leichtsinns, andererseits weltabgekehrte Verzagtheit und Fried- und Freudlosigkeit zeigt. An Verbreitung und Beliebtheit, die selbst die Jahrhunderte überdauerten, wurde das Werk nur noch übertroffen durch den wenige Jahre später (1498) in Lübeck erschienenen, schon früher erwähnten „Reynke de Vos". Hatte „Reinaert" von Heinrich dem Glichesäre immer neue Bearbeiter gefunden und war der „Esopus", lateinisch und deutsch, zwischen 1476 und 1480 neu erstanden, so gewann die Tierdichtung, deren Mittelpunkt der schlaue Fuchs ist, in den Niederlanden eine neue Blüte. Sie wurde mehr und mehr die Trägerin des Spottes über Menschenschwächen und kirchliche und soziale Schäden. Im Anschluß an einen Abschnitt („branche") des nordfranzösischen Roman de Rennart hatte ein Ostflame Willem seinen Roman Van de Vos Reinaerde in epischer Gelassenheit, ohne besondere Tendenz und Polemik geschaffen. Diesen erweiterte ein Westflame im vierzehnten Jahrhundert mit Witz, Gelehrsamkeit und Satire. Hinrik von Alkmar

Sebastian Brant
Holzschnitt von Tobias Stimmer

Johann Geiler von Keisersberg
Titel-Holzschnitt zu seiner „Postill" (Straßburg 1522)

Kaiser Maximilian I.
Gemälde von Bernhard Strigel

Oswald von Wolkenstein
Miniatur in der Handschrift seiner Gedichte

steigerte diese noch in seiner Bearbeitung (1487), ordnete das Ganze unter Kapitelüberschriften und versah sie mit Glossen. Dies Werk, von dem nur Bruchstücke erhalten sind, übertrug ein Niedersachse in seine Mundart unter der Aufschrift „Reynke de Vos". Mit seinem kernigen Humor und der durchsichtigen Satire auf politische und kirchliche Zustände ward das Werk ein Lieblingsbuch von hoch und niedrig, von Gelehrten und Ungelehrten. Luther nennt es ein „werklich" (vortrefflich) Gedicht, eine „lebendige Kontrafaktur (= Spiegelung) des Hoflebens"; die Gottschedsche Ausgabe mit Übertragung diente Goethes köstlichem Epos als Grundlage.

Eine so gesunde Frische und Natürlichkeit, wie der „Reynke de Vos" verrät, suchen wir sonst in der zeitgenössischen durchweg lehrhaften Dichtung des fünfzehnten Jahrhunderts vergebens. Vielfach ward er eine Waffe der Polemik in dem großen Streite um die Neugestaltung des Glaubens und gibt uns somit wie Brants „Narrenschiff" ein Bild einer schwer ringenden Übergangszeit. Durch das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert geht ein stark volkstümlicher, derber und nüchterner, bäuerlich-bürgerlicher Zug; auch die Großen des Reiches verfolgten mehr wirtschaftliche als ideelle Interessen; die Erfindung des Schießpulvers änderte von Grund aus die Kampfesweise der Krieger; in Nord und Süd, in Ditmarschen und in der Schweiz erlagen die Ritterheere den Bauernmassen; das Königtum war geschwächt; die Kirche litt unter dem Schisma (1387—1415) und unter immer stärkeren Gegenströmungen. Neben lebendiger Sehnsucht nach Neuem auf allen Gebieten finden wir Klagen über den Verlust und Niedergang des Alten, neben Spuren des neuerwachenden kirchlichen Lebens Aberglauben und das Jammern darüber, daß der Ablaß nicht mehr gelten solle und daß St. Petri Schifflein immer mehr schwanke. Große Umwälzungen und Veränderungen gingen durch die ganze Welt. Sowie sich durch die Kreuzzüge und durch Entdeckungsfahrten kühner Reisenden das ganze Weltbild verschob und erweiterte, so verschob sich auch durch den wachsenden Handel und die entstehende Industrie das Bild des öffentlichen Lebens. Nicht mehr die Ritter, sondern die Bürger waren nun der für das Kulturleben maßgebende Stand.

12. Der Meistergesang.

Es ist eine oft beobachtete Erscheinung, daß besonders in den Zeiten großer Umwälzungen und Veränderungen im Leben der Völker einzelne und zumeist bedeutende Persönlichkeiten sich der allgemeinen Entwicklung der Dinge entgegenstellen und mit aller Macht das wankende Alte zu stützen oder längst Totes zu neuem Leben zu erwecken sich bemühen. Durch das ganze Volk gehen große Bewegungen, die den gleichen Zweck verfolgen, und vorübergehend gelingt es wohl auch, dieses oder jenes, das man für ein besonders wertvolles Erbe der Väter hält, zu neuem, kurzem Scheinleben zu bringen. Neues und Altes, Emporsteigendes und Herabsinkendes vermischt sich in solchen Zeiten zu wunderlichen und selten erfreulichen Gebilden. Auch in den Charakteren der Zeit offenbaren sich diese Widersprüche, und um so deutlicher, je mehr die Menschen nicht abseits von den Bewegungen der Zeit, sondern mitten im Leben ihrer Zeit stehen. Auch am Ende des Mittelalters, wo der maßgebende Einfluß von den Ritterburgen an die Städte übergeht, stehen solche zwiespältige Persönlichkeiten. Als Hauptvertreter für sie alle kann der Kaiser Maximilian I. angesehen werden. Man hat ihn später den „letzten Ritter" genannt, weil er, ein Freund alten höfischen Wesens, von einer Wiederaufrichtung der alten Kaiserherrlichkeit träumte, die schon länger denn zwei Jahrhunderte vorüber war. Mit dem Tode des letzten der großen Hohenstaufenkaiser, Friedrichs II., war Macht und Herrlichkeit des deutschen Kaisertums zusammengebrochen; Friedrich hatte als eine wahrhaft königliche Herrschergestalt noch einmal eine hohe Auffassung der kaiserlichen Macht auch durch stolze Taten bekundet. Unter dem Fluche der Kirche sank er ins

Grab, und jene beiden Gewalten, an denen all sein Planen gescheitert war, das Papsttum und das Fürstentum, triumphierten, aber in allen Kreisen des Volkes ging die Rede, wie Johann von Winterthur erzählt, er müsse wiederkommen, „und wenn er in tausend Stücke zerschnitten, ja wenn er zu Asche verbrannt wäre, und zwar deshalb, weil es nach göttlichem Willen so beschlossen und also unabänderlich sei".

So läßt es sich leicht verstehn, daß der kühne und stark romantisch veranlagte Maximilian in seiner Person die Hoffnungen des Volkes zu verwirklichen hoffte. Aber Maximilian selbst war zu sehr ein Kind seiner eigenen, gärenden Zeit, die für ein einheitliches, starkes Kaisertum nicht die Voraussetzungen bot. Vergangenheit und Zukunft, Absterbendes und Aufblühendes, lagen ungeschieden wie im Leben und in der Wirklichkeit so auch in den Ideen des Kaisers beieinander. Derselbe Maximilian, der die ritterliche Kultur des Mittelalters neu beleben wollte, unternahm zugleich die Umbildung des Heerwesens im Sinne der neuen Zeit und wurde der „Vater der Landsknechte". Er, der voll Begeisterung eine große Anzahl mittelhochdeutscher Dichtungen in einem stolzen Bande, dem Ambraser Heldenbuche, sammeln ließ, verfolgte mit nicht minderer Bewunderung die Wiedergeburt der antiken Literatur; denn er schätzte Kunst und Poesie sehr hoch und goß sogar sein eigenes Leben mit Hilfe seines Geheimschreibers Melchior Pfintzing in Poesie um, in einen Roman. Dieser entspricht auch darin dem Zeitgeiste, daß er die Allegorie, diese Blüte mittelalterlicher Scholastik, in den Vordergrund rückt. Von Turnieren und abenteuerlichen Jagden wird darin berichtet, spitzfindige Reflexionen schieben sich in die Erzählung der Begebenheiten ein, und Begriffe treten wie lebende Wesen handelnd auf; die wirklichen Personen werden unter symbolischen Namen verborgen, die ohne den am Ende hinzugefügten Schlüssel nicht zu enträtseln wären. Den Kern des so gestalteten Werkes, des „Teuerdank", bildet Maximilians Jugendgeschichte bis zu seiner Vermählung mit der Prinzessin Maria von Burgund. Sie heißt Ehrenreich, ihr Vater Ruhmreich, der Bräutigam

Teuerdank, weil er auf teuerliche Dinge seine Gedanken zu richten liebt, und sein Führer Ehrenhold. Dem jungen Helden treten böse Feinde entgegen, die Hauptleute Fürwittig (Jugend), Unfallo (Unglücksfälle) und Neidelhart (politische Gegner); doch er besiegt sie und gewinnt so die Prinzessin, zugleich verheißt er, das Schwert gegen die Ungläubigen im heiligen Kreuzzuge zu führen. Es ist, als ob der Abendschein einer untergehenden Sonne Ruinen der Vergangenheit beleuchtete.

Im Grunde aber ist das Ganze mehr eine Karikatur als eine Verherrlichung des ritterlichen Mittelalters und seiner Dichtung, die sich eben nicht mehr erwecken ließ, wenn auch ihr Licht hier und dort noch einmal heller aufflackerte als in dem gutgemeinten Machwerk des Kaisers und seines Rates. In den Liedern des Tiroler Ritters Oswald von Wolkenstein (1367—1445) wurde wirklich noch einmal etwas von dem alten Geist der Ritter, ihrer Wanderlust und ihrer Sangesfreude, lebendig. In einem ungewöhnlich bewegten Leben wurde Oswald von Wolkenstein fast durch die ganze damals bekannte Welt herumgetrieben; von Afrika bis Skandinavien, vom Kap Finisterre bis Persien brachten ihn seine Fahrten; als Landsknecht stritt er mit den deutschen Ordensrittern wider die heidnischen Litauer und mit der dänischen Margareta wider die Schweden, mit den Schotten wider die Engländer; er litt Schiffbruch auf dem Schwarzen Meer, schlug sich bald als Koch, bald als Fiedler durch; er war im Gelobten Lande; er begleitete den Kaiser Sigismund als Sekretär nach Kostnitz; und dann focht er wieder daheim Fehden um seine Tiroler Schlösser aus und büßte den Zorn seines Landesherrn, Herzog Friedrichs von Österreich, mit langjähriger Kerkerhaft. Bei ihm mischen sich in seltsamster Weise zarte Minnetöne und spielerische Reimereien des Meistergesanges, tiefer Ernst der Leidenschaft und des Seelenschmerzes, Ingrimm über das Elend der Gefangenschaft und Reue über seine Sünden, Moralisch-Religiöses und die innige Herzlichkeit des Volksliedes voll Naivität und schier verblüffender Unmittelbarkeit und Wahrheit, und das alles in einer eigenartigen, dia-

lektisch gemischten, zumeist tirolischen Sprache; auch mit den fremden Sprachen, deren er eine große Zahl verstand, brüstet er sich in diesem und jenem Liede. Das Buntscheckige der Zeit ist überhaupt in ihm gleichsam Person geworden. Aber alles atmet Leben. Wünscht die Geliebte, die ihn am Narrenseil hält, Sabina Jäger, als Probe seiner Gefügigkeit eine Wallfahrt nach dem Gelobten Lande, so begibt er sich auf die Reise! Freilich findet er sie bei der Heimkehr als Frau eines anderen; trotzdem kann er sie sich nicht ganz aus dem Kopfe schlagen; auch nicht dann, als er selbst ein treues Weib, Margarete von Schwangau, gewonnen hat. An Liechtensteins „Frauendienst", aber auch an die besseren und frischeren Töne der Minnesänger des zwölften Jahrhunderts erinnern die Lieder, die er aus der Ferne der Geliebten widmet, und die gereimten Briefe und die Zwiegespräche, die er mit ihr tauscht; bald quält ihn die Eifersucht, bald jubelt er, befreit von ihr, auf. Er liebt kühne, sinnenkräftige Bilder und führt uns unter die schnippischen und verliebten Meiereidirnen und die blonden, rotröckigen Sennerinnen; Frühlingsweisen, Sommerreihen, Wein- und Tanzlieder begegnen uns und Wächterlieder, wie sie auch das Volkslied der Zeit in Anlehnung an den Minnesang liebte.

Auch sonst fand das Mittelalter hier und da noch vereinzelt Freunde und Pflege. Wie Wolkenstein suchte auch der Graf Hugo von Montfort (1357—1423) die alte Ritterlyrik zu beleben, und es gelangen ihm auch ein paar frische und lustige Lieder, wie sie ihm sein wildes Jagd- und Fehdeleben eingab. Es fand sich sogar auch noch da und dort ein „Epiker", der mittelalterliche Stoffe bearbeitete. So verfaßte um 1480 unter dem Titel „Das Buch der Abenteuer" der bayerische Hofmaler Ulrich Füetrer für den Herzog Albrecht IV. ein großes zyklisches Werk über König Artus' Tafelrunde, noch dazu in der schwierigen Titurelstrophe; das Ergebnis war freilich unsäglich traurig. Immer mehr versiegt selbst die Kenntnis von der Kunst der höfischen Dichter, und es ist schon eine erstaunliche und bemerkenswerte Tatsache, daß ein bayerischer Ritter, Jakob Püterich von Reichertshausen (1400—1469), für

Wolfram noch soviel Verehrung hegte, daß er sein Grab aufsuchte. Püterich sammelte auch für die bildungsfrohe Pfalzgräfin bei Rhein und Erzherzogin von Österreich, Mathilde, die im Volksliede „das Fräulein von Österreich" heißt, mittelalterliche Epen. Sein „Ehrenbrief" für diese Dame ist darum interessant, weil er die in ihrem Besitz befindlichen zahlreichen Ritterbücher aufzählt und auch die bayerischen Adeligen nennt, die damals noch turnierten.

Die bekannteste und letzte Sammlung von Ritterepen ist das schon erwähnte Ambraser Heldenbuch, das Maximilian I. zusammenstellen und auf der kaiserlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tirol sorgfältig verwahren ließ. Dieser Sammlung verdanken wir die Erhaltung nicht nur einzelner Ritterepen, sondern vor allem auch mehrerer unschätzbarer Volksepen. Die Gudrun vor allem ist nur in dieser Handschrift erhalten. Außerdem findet sich darin auch das Nibelungenlied, der Iwein und der Erek Hartmanns. Um die Zeit, wo der Kaiser das Buch zusammenstellen ließ, war im Bewußtsein des Volkes die Kenntnis der mittelalterlichen Kunst schon so gut wie ganz erloschen. Als die Buchdruckerkunst erfunden war, hätte man wohl eine Veröffentlichung der alten Handschriften erwarten sollen. Aber nur ganz vereinzelte Werke der höfischen Dichtung erschienen im Druck, wie der Parzival Wolframs und der jüngere Titurel (1477), und beide fanden nur noch wenig Anklang.

Die Zeit des Rittertums und seines zwischen Fehde und Tanz spielenden Lebens und mit ihm auch seine frohe, liebestrunkene Kunst war zu Ende. Das Rittertum hatte seine ideale Reinheit nicht festhalten können: das Streben nach Kampf und Sieg und Macht trug den Keim der Gewalttätigkeit in sich: die „mâze" und die „staete" und die „milte" schwanden, die Sitten verrohten, ein Kampf aller gegen alle erhob sich in der kaiserlosen, der schrecklichen Zeit und in den Jahrzehnten, die diese umrahmen. Da sprangen die Saiten der Leier, die einst in so süßen Tönen schmelzender Sehnsucht erklungen waren: der Sänger und Spielleute aber harrte an den Höfen der Fürsten nur Kargheit. Die Romantik wich aus dem

Leben; die holde Göttin Phantasie herrschte nicht mehr, sondern der gemeine Nutzen, der Kampf um Mein und Dein. Nicht lange währte es, so löste der Landsknecht mit Pike und Schießzeug allenthalben den Ritter ab, und die Entscheidung in den Schlachten brachte nicht mehr der von Poesie und Stolz umwobene Kampf der ritterlichen Herren hoch zu Roß, sondern die neue, nüchterne Kampfesweise der im Solde streitenden Fußtruppen.

Es mußte von der höchsten Bedeutung für das gesamte Kulturleben der Zeit sein, wenn neben den Ritterstand, der bisher auf geistigem wie auf politischem Gebiet die Alleinherrschaft gehabt hatte, in den Bürgern der Städte nun ein anderer Stand ebenbürtig trat, und wenn sich Hand in Hand damit auch der Schwerpunkt des wirtschaftlichen Lebens vom Lande mehr und mehr in die Städte verlegte.

Im Anschluß an Königspfalzen, Bischofssitze, Klöster oder Burgen begründet und aus dem Bedürfnis nach Schutz oder aus der Hoffnung auf Erwerb zur Blüte gediehen, hatten die Städte sich im Laufe des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts zu bedeutender Macht entwickelt. Ihre Bürger hatten sich, oft in hartem Strauß, Selbständigkeit in der Gerichtsbarkeit, in dem Markt-, Münz- und Zollrecht gegenüber ihren Herren erstritten; sie erhielten ihren eigenen Rat, und manche wurden reichsunmittelbar. Köln, Mainz, Worms, Speier, Straßburg, Basel, Regensburg, Lübeck, Hamburg und so viele andere städtische Gemeinwesen zeigen diese Entwicklung. In den freien Reichsstädten kam das Regiment in die Hände der alten Geschlechter, die teils Ritterbürtige oder größere Grundbesitzer, teils auch Großhändler waren. Die übrigen Bewohner dieser oligarchischen Republiken, die Handwerker, Krämer, Künstler, kleineren Grundbesitzer, waren persönlich frei, hatten aber keinen Anteil an der Verwaltung. Dieser wurde erst im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts, in grimmen Fehden, in denen auch Geschlechter wider Geschlechter standen, errungen; die Handwerker, die durch Lasten und Steuern schwer gedrückt wurden, taten sich in Innungen zusammen und bildeten Körperschaften von ausschlaggebender Bedeutung mit eigener Gerichtsbarkeit und Marktpolizei.

Die deutschen Städte erhielten allmählich ein ganz anderes Aussehen; waren sie früher ländlichen Charakters gewesen, indem sie Felder und Gärten mit ihren Mauern umschlossen, so wurden sie, besonders infolge des starken Zuzuges von Unfreien, mehr und mehr ausgebaut, und der landwirtschaftliche Betrieb ward aus der Stadt zurückgedrängt. Ackerbau und Gewerbe schieden sich; die Industrie erwachte; Handel und Verkehr hoben sich; der Wohlstand erblühte. An Stelle der strohgedeckten Fachwerkhäuser wurden allgemach in den bisher zumeist engen und schmutzigen Gassen der Städte steinerne Gebäude, oft geschmückt mit schönen Fresken, aufgeführt, auch Baumgänge und kunstreiche Brunnen angelegt, so daß das Aussehen auch der deutschen Städte mit ihren Domen und Palästen immer stattlicher ward und selbst die Bewunderung eines verwöhnten Italieners wie Enea Silvios gelegentlich seiner Reise zum Baseler Konzil (1531—49) wachrief. Ein weiterer Schritt stetiger Kraftentfaltung führte, infolge der Ohnmacht des kaiserlichen Regiments, zu den Städtebündnissen, unter denen das rheinische, schwäbische, hanseatische bald eine hohe Bedeutung erlangten.

Aber nicht nur das politische, auch das geistige Leben der Deutschen verlegte seinen Schwerpunkt in die Städte, und nicht nur das geistige Erbe der Ritter, auch das der Geistlichen treten die Städte an. Durch die wachsende Verweltlichung und Verderbtheit des Klerus, durch die besonders in den Städten Anhänger findende, auf Verinnerlichung des Glaubens dringende Mystik, die die Überzeugung von der notwendigen Mittlerschaft der Priester stark untergrub, wurde der Kirche die Herrschaft über die Geister mehr und mehr entwunden. Eine größere Beweglichkeit des Denkens brachte ja schon der Handel und Verkehr mit fremden und oft anders denkenden Völkern mit sich. Und so bereitete sich in den Städten die Blüte eines neuen Geisteslebens vor, das freilich nicht von heute auf morgen erstand und dessen erste Äußerungen unbeholfen genug waren. Besonders wenn sich die ehrsamen Bürger auf das Gebiet der Kunst wagten und kühn den Minnesängern nachzustreben meinten.

Die Kunst ist die Blüte aller geistigen Kultur, und da diese in den Städten erst in der Entwicklung begriffen war, so konnte natürlich in den künstlerischen Machwerken der selbst im Denken ungeübten Bürger nichts als ein gutgemeintes Stammeln herauskommen. Von dem Minnesang übernahm man nichts als die äußere, spielerische Form, die sich bei jenem durchaus erklärte, daß sie meist einem sehr beweglichen Stoff angepaßt war und daß die Lieder gesungen wurden. Die Lieder der „Meistersinger" — so nannten sich diese bürgerlichen Dichter nach dem Vorgange der alten Minnesänger, die man besonders in der späteren Zeit „Meister" zu nennen liebte — wurden zwar auch mit einigen Modulationen vorgetragen, und diese paßten wohl leidlich zu dem steifen Inhalt, aber nicht zu der gezierten und mißbrauchten Form. Überhaupt ist es selbstverständlich, daß diese Meistersinger trotz ihres stolzen Namens nichts Meisterhaftes geleistet haben. Und heutzutage denkt man bei dem Worte „Meistersinger" nur noch daran, daß diese Dichter Meister irgend einer Zunft, sei es der Schneider-, Schmiede- oder Tuchmacherzunft waren. Aber in damaliger Zeit sollte „Meistersang" ein Ehrenname für das Vollkommene, Meisterhafte sein. Und wie sehr man damals von der Bedeutung dieser Kunst durchdrungen war, davon legt ja die Ehrung des „Frauenlob" Zeugnis ab, der wie sein Gegner, der ehrsame Schmied Barthel Regenbogen, einer der ersten war, der sich auf die „Töne" der alten Meister, eines Wolfram und Walther, einschulte. Was über die Geistesleere seiner Verse gesagt ist, die um so tödlicher wirkte, je mehr sich eine spitzfindige und dunkle Gelehrsamkeit und eitler Regel- und Formelkram darin breit machte, das gilt vielleicht in noch stärkerem Maße für alle seine Mitdichter und Nachfahren unter den Meistersingern.

Waren die ersten Vertreter dieser „Kunst", wie Schmied Regenbogen und Weber Beheim, noch unter die Fahrenden gegangen, hatten andere, wie Muskatblüt (um 1420), noch selbständige und eigenartige Töne gefunden, so bildeten sich allmählich während des fünfzehnten Jahrhunderts in den oberdeutschen Städten Vereine von Bürgern, in denen die Sangeskunst rein schul- und

handwerksmäßig betrieben und um den Meisterrang und den Ehrenpreis gerungen wurde, wie einst nach Sage und Sang Heinrich von Ofterdingen und Walther im „Wartburgkriege" sich maßen, während Reinmar und Wolfram und der wunderbare Zauberer aus Ungarland, Klingsor, die „Merker", d. i. die Kunstrichter, waren. Für 1450 wird die erste Meistersingergesellschaft in Augsburg bezeugt; nicht viel später entwickelten sich die eigentlichen Zünfte der Meistersinger in Mainz, Worms, Straßburg, Nürnberg, Kolmar, Ulm, Nördlingen und anderen Orten.

Es hat etwas Rührendes, wie diese ehrsamen Bürger und nüchternen Handwerker, die am Tage die Nadel und die Schere führen oder das Webeschiffchen sausen, den Hammer auf den Amboß fallen lassen oder mit Pechdraht hantieren, am Abend im stillen Kämmerlein dem Reimen und Singen sich hingeben, wie sie fromm und bieder, in Sitte und Sittlichkeit fest, von der Bedeutung ihrer ernsten und schweren Kunst durchdrungen, alle Geisteskraft in den Dienst eines wenn auch noch so nüchternen Ideals stellen; und zwar in einer Zeit, wo von den Idealen der Vergangenheit auf Ritterburgen und Fürstenschlössern nicht viel mehr zu spüren war. In welchem Geist und in welcher Weise der Meistersang geübt ward, das veranschaulichen am besten die Berichte des ehrsamen Schneiders Adam Zacharias Puschmann, der 1532 in Görlitz geboren und 1600 in Breslau gestorben ist, und des Nürnbergers Johann Christophorus Wagenseil, des Professors in Altdorf, der wieder auf Puschmann zurückgeht:

„Die schöne Musika oder Singekunst hat in heiliger Schrift viel herrlicher Zeugnis, da sie nicht allein als eine sonderliche, edle Gabe Gottes, dem Menschen zur Freuden und Ergötzung, sondern auch zum Lobe Gottes und Ausbreitung seines heiligen Namens hochdienstlich, und sonderlich Christenleuten zur Erinnerung göttlicher Wohltaten und zur Andacht des Herzens das edelste Mittel ist. Wie denn der heilige Apostel Paulus Kol. 3 zur Übung christlicher guter Gesänge gar treulich vermahnet. Demnach aber Gott in allerlei Zungen und Sprachen will gelobet und gepreiset

sein, wie der Psalmist bezeuget. Also hab ich mir fürgenommen, von der deutschen Poeterei und alten Singekunst einfältigen Unterricht zu tun, des Verhoffens, der christliche Leser werde solches, weil es zum Lobe Gottes und seines heiligen Namens gereicht, ihme gefallen lassen . . . Und ist diese Kunst sonderlich lieb und wert zu halten darumb, daß sie anfangs adelicher, hoher Abkunft ist, als die erstlich von fürtrefflichen hohen Leuten erfunden worden. Und sind nämlich der ersten Meister dieser Kunst an der Zahl Zwölfe gewesen, derer Namen ich zu mehren Unterricht hiebei verzeichnen will: Herr Walther ein Landherr, Wolfgangus Rohn ein Ritter (Wolfram von Eschenbach), Marner ein Edelmann, Doktor Frauenlob, Doktor Mügeling (Heinrich von Mügeln bei Pirna), beide Doctores Theologiae, Magister Klingesuhr (Klingsor), Magister Starcke Popp (Magister Boppe, genannt der Starke, ein Spruchdichter im dreizehnten Jahrhundert), und fünf Bürger, mit Namen Regenbogen, Römer, Cantzler (der Kanzler, ein oberdeutscher Sänger um 1300), der alte Stoll (Meister Stolle, ein Spruchdichter) und Conradus von Würzburg . . ."

Wagenseil erläutert zunächst, wie notwendig die Unterweisung in der „hochlöblichen, christlichen und holdseligen Kunst des deutschen Meistergesanges" sei, wie ein „Gesetz" (d. h. Strophe, bis zu hundert Reimen) aus zwei Stollen vom gleichen „Ton" und einem Abgesang mit anderem Versmaß und anderer Melodie bestehe, und behandelt die Fehler, die auf der „Tabulatur" verzeichnet waren. Es ist charakteristisch, was alles als Fehler galt, zunächst alles Schriftwidrige und Unchristliche, Abergläubische, Unsaubere, ferner das Undeutliche („blinde Meinung"), die Verkürzung an Silben; „Laster" ist ein unreiner Reim wie Sohn und Mann; „Anhang" ist die ungehörige Verlängerung eines Wortes wie ‚Manne' für ‚Mann'; „Klebsilben" nennt er die ungehörige Zusammenziehung zweier Silben wie ‚keim' für ‚keimen' usw., „Mylben" die ungehörige Verstümmelung des Wortes um des Reimes willen wie: Von diesem Dinge will ich jetzo singe usw. Dann heißt es:

„Wer die Tabulatur nicht recht versteht, wird ein Schuler; der alles in derselben weiß, ein Schulfreund; der etliche Tön, etwa

fünf oder sechs fürsingt, ein Singer; der nach anderen Tönen Lieder macht, ein Dichter; der einen Ton erfindet, ein Meister; alle aber, so in der Gesellschaft eingeschrieben, werden Gesellschafter genennet." Es folgen die Meister-Töne; wir heben einige der schönsten Namen heraus: die überkurz Abend-Röt-Weis Georg Hagers, die Schwarz-Dinten-Weis, die kurze Affenweis, die abgeschnittene Vielfraßweis, die gestreift Safran-Blümelein-Weis, die Cupidinis Handbogen-Weis, der Abgeschiedenen-Ton, die hohe Firmament-Weis u. ä.

Aus den Meistern wurde das Gemerk (der Vorstand) gewählt, das aus dem Büchsenmeister (Kassierer), Schlüsselmeister (Archivverwalter), Merkmeister (Kritiker) und Kronenmeister (Verteiler der Preise) bestand; dem Merkmeister standen vier Merker (merkaere), Kampfrichter, zur Seite, die über die Beachtung der Tabulaturregeln zu wachen hatten. Wie der Inhalt der Gesänge meist biblisch und geistlich war, so wurden die Singschulen an Sonn- und Feiertagen in der Kirche abgehalten, nach dem Gottesdienst oder eine Stunde vor Vesper; ein geringes Eintrittsgeld ward zur Bestreitung der Unkosten erhoben. Hören wir Wagenseil des weiteren!

„Inmittels wird in der Kathrina-Kirch (zu Nürnberg) bei Anfang des Chors ein niedriges Gerüst aufgerichtet, darauf ein Tisch mit einem großen, schwarzen Pult, und um den Tisch Bänke gesetzt werden, und wird solches Gerüst, welches man das Gemerke nennet, mit Fürhängen ganz umzogen, daß man außen nit sehen kann, was darinnen geschiehet. Eine kleine Cathedra in Form einer Kanzel, auf welche derjenige, so ein Meisterlied absingt, sich setzet, und der Singstuhl heißet, bleibt beständig unverrückt an ihrem Ort, ohnferne der großen Kanzel, daran die Predigten gehalten werden.. Unter währendem diesem Singen müssen sich die übrigen Zunftgenossen des Redens und Geräusches enthalten, damit der Singer nit irr gemacht werde... Wenn nun alle Singer mit ihrem Gesang fertig sind, so gehen die Merker zu Rat, wie ein jeder bestanden. Dem Übersinger, so es am allerbesten gemacht, gebühret zu Nürnberg die Zierde des Gehänges. Solches Gehäng ist eine lange silberne Kette..." Zahlreich waren auch die Vor-

schriften über die Prüfung und Aufnahme eines Novizen und dessen Pflichten; so mußte er auch geloben, „daß er kein Meisterlied oder Ton auf öffentlichen Gassen, so tags, so nachts, auch nicht bei Gelagen, Gastereien oder anderen üppigen Zusammenkünften, wie auch nit, so er etwan sollte bezecht sein, singen und hiedurch der Gesellschaft einen Schandfleck anhenken wollte. . ."

In Nürnberg und Mainz erlosch der Meistergesang im achtzehnten, in Ulm sogar erst im neunzehnten Jahrhundert (1839). Daß diese Reimereien mit ihrer Silbenzählung und Silbenkürzung, mit ihren künstlich verschlungenen Strophen und mit dem nüchtern belehrenden Inhalte für die Entwicklung der Literatur von Bedeutung gewesen wären, läßt sich sicherlich nicht behaupten. Der einzige Wert, den sie für uns noch haben, liegt darin, daß sie von sittlichem Geiste getragen und ein äußeres Zeichen sind für das unbewußte Gefühl der Städter, nicht mehr nur die Ritter, sondern auch sie seien Träger der Kultur. Wenn sich aber dies Gefühl in der Kunstdichtung auch nur in einer steifen und hausbackenen Weise äußerte, so sehen wir dagegen auf anderen Gebieten doch deutliche und erfreuliche Früchte eines neu erwachenden, jugendlichen Geisteslebens. Befriedigte sich im Meistergesang das geistige Bedürfnis der einfachen Handwerker, so waren die Vornehmen der Städte, die zum Teil von Rittern abstammenden „Geschlechter", doch etwas anspruchsvoller. Durch ihre Handelsverbindungen kamen sie auch mit dem geistigen Leben der anderen Völker, besonders der Italiener, in Beziehung, deren geistvolle, der gleichzeitigen deutschen weit überlegene Literatur in den vornehmen Kreisen der Städte vielfach Eingang fand und auch wohl Nachahmungen hervorrief. Aus dieser engen Verbindung mit Italien erklärt es sich, daß die italienische „Renaissance" des klassischen Altertums in den deutschen Städten einen so schnellen und starken Nachhall und eine Stütze im Humanismus fand. Und wenn auch dergestalt bei den vornehmen Städtern das eigentlich Deutsche, das Lebenskräftige der alten ritterlichen Kunst, keine unmittelbare Pflege und Heimstätte fand, so ging es der Nation dennoch nicht verloren.

13. Die Anfänge der deutschen Prosadichtung.

Die Entwicklung des deutschen Schrifttums, wie sie in den vorherigen Kapiteln ausgeführt ist, ihr Sinken von der Höhe des ritterlichen Minnesanges, des Ritter- und Heldenepos und der Mystik herab zur allegorischen Dichtung und der trockenen Zunftkunst der Meistersinger, muß unverständlich und allzu traurig erscheinen, wenn man nicht die Umstände im politischen und sozialen Leben betrachtet, die sie bedingten, und dann darauf achtet, daß die Zeit dennoch bedeutende Beweisstücke einer geistigen Kultur hinterlassen hat, wenn auch nicht gerade in der eigentlichen „Kunstliteratur".

Die hohe Kultur des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts war ja keine allgemeine Volksliteratur, sondern nur die durch günstige Verhältnisse rasch emporgetriebene, künstlich gereifte Kultur eines einzelnen Standes gewesen, mit dem auch sie auf- und abstieg. Auf romanischer Grundlage standen Sitte und Art der Ritterzeit; auf romanischer Grundlage ihre Kunst. Wie Kaisertum und Kirche, die großen Ideale der Zeit, hatte auch die Kunst der Zeit einen universellen, keinen nationalen Charakter. Von dem Auslande angeregt, war es einem verhältnismäßig kleinen Kreise gesellschaftlich Hochstehender gelungen, ihre entwickelte Standessitte und die aristokratische Art ihrer Kunst ein paar Jahrhunderte lang so in den Vordergrund zu drängen, daß während dieser ganzen Zeit für uns das eigentliche Volksleben nur erratbar, kaum erkennbar ist. Als seit dem dreizehnten Jahrhundert, besonders infolge des Handels und des Sinkens der kaiserlichen Gewalt, die Bürger allmählich in den Vordergrund traten, die Ritter aber von ihrer politischen und sozialen Höhe herabsanken, da verging mit ihnen auch ihre Kultur und ihre Kunst, das deutlichste Zeichen, daß sie nie ihre Wurzeln im Volke gehabt hatte.

Aber unter der fremdartigen romanischen Kulturschicht hatte das deutsche Volk sein ursprüngliches Wesen behalten. Nicht in der Weise, daß man sich nun etwa auf die alten Volksschätze besonnen hätte. Im Gegenteil, man vergaß diese jetzt mehr als je. Vielmehr kam ein Neues herauf; ein neues nationales Leben auf bürgerlicher Grundlage begann, eine neue Periode des Werdens, an dem allerdings nicht alles erfreulich ist, aber man kann sagen: erst jetzt hat das deutsche Volk die Bahnen der Entwicklung eingeschlagen, in denen es später zu seinen großen und bedeutenden Zielen gelangte. Erst jetzt, wo die alten Ideale der universalen Kaiserherrlichkeit und der erdumspannenden Kirche verblaßten und versanken, stellte sich das Volk mit beiden Füßen auf den heimischen Boden und suchte zu halten und auszubauen, was ihm nach so reicher Verschwendung noch geblieben war.

Das deutsche Volk erfreute sich, als es sich so auf sich selbst stellte, freilich nicht mehr der ungeschmälerten Fülle seiner ursprünglichen Kraft. Die großen Kriegszüge nach Italien und dem Orient, die Kämpfe im Innern, die Eroberung des deutschen Ostens, das alles hatte große Kräfte verbraucht. Auch zehrten kleinliche Zänkereien zwischen den einzelnen Landesteilen und den einzelnen Ständen des Reiches an der Kraft des Volkes und des Reiches. Diese Verhältnisse ließen es nicht dazu kommen, daß die Rückkehr zur eigenen Volksart zugleich eine allgemeine große deutsche Kultur und Literatur hervorbrachte. Die ganze Geistesbildung jener Zeit ist im Gegensatz zu der Überschwenglichkeit ritterlicher Romantik von einer gewissen nüchternen Verständigkeit, wie sich uns ja schon in der moralisierenden und in der Meistersingerdichtung augenfällig genug zeigte. Daß jedoch reichliche Anlagen zu einer großen deutschen Kultur vorhanden waren, beweist die aufgehende Blüte deutscher Architektur, deutschen Handwerks und deutscher Malerei. Vom dreizehnten bis in das sechzehnte Jahrhundert haben geniale Baumeister, Bildhauer, Holzschnitzer, Goldschmiede und Maler eine solche Fülle von unsterblichen Kunstwerken geschaffen, daß sich in dieser Hinsicht bis heute noch kein Zeitabschnitt unserer Geschichte jenen Jahrhunderten

an die Seite stellen kann. Aber es scheint, als hätte sich alle Geisteskraft auf die bildenden Künste gewandt, während die Literatur nur nebensächliche Förderung erfuhr. Die Zerrissenheit des Reiches, die Auflösung in lauter kleine Sonderstaaten und Städte trug zu diesem Gang der Entwicklung wesentlich bei. Die bildenden Künste können sich sehr wohl auch in örtlicher Beschränkung entwickeln; bei der Vorliebe der Bürger und der Geschlechter für Prunk und „Reputation" fanden ihre Meister in jeder Stadt Beschäftigung und freundliche Mäcene. Eine bedeutende Literatur aber hat zur notwendigen Voraussetzung einen hohen allgemeinen Kulturstand und jene Weite des Gesichtskreises, wie sie etwa der deutsche Ritterstand in seinem Zusammenhang mit der gesellschaftlichen und geistigen Aristokratie ganz Europas gehabt hatte. Durch den Mangel an solcher Kultur, durch den beschränkten Gesichtskreis gewann das Volkstümliche im niedrigsten Sinne allzuviel Übergewicht in der Literatur, wie ja wieder die moralisierende Dichtung und auch der Meistersang zeigte. Auch gelang es der Literatur nicht, in dem Maße deutsch zu werden, wie den anderen Künsten.

Und doch hat jene Zeit ihre großen Verdienste um unsere literarische Entwicklung. Die Wege, die zu der späteren Blüte führten, wurden doch hier und dort schon eingeschlagen. Die deutsche Sprache erhielt jetzt im öffentlichen Leben wie im Schriftwesen völlig die Vorhand. Eine deutsche, auf allgemeine Gültigkeit dringende Prosa entwickelt sich, mögen auch die Stoffe sich noch längere Zeit an die Fremde anlehnen, und außerdem ist das vierzehnte, fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert die Blütezeit des deutschen Volksliedes.

Bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein war die ungebundene Rede, die Prosa, zu eigentlich poetischen Schöpfungen in Deutschland nicht verwendet worden. Dagegen schrieb man schon im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert Chroniken und Geschichtswerke in einem durch Sachlichkeit bedeutend wirkenden Stil. Die beiden Straßburger Chronisten, Friedrich Closener aus der Mitte, Jakob Twinger von Königshofen aus dem Ende des

vierzehnten Jahrhunderts seien als Beispiele genannt. Gerade diese älteren Historiker sind durch eine kräftige epische Unmittelbarkeit der Erzählung ausgezeichnet, die den späteren mehr und mehr verloren geht. Nächst der historischen Prosa, diese an Kraft und Feinheit noch überbietend, hielt sich in den Werken mystischer Prediger und Schriftsteller die biegsame, tiefe und an Wortkostbarkeiten reiche Sprache der älteren Meister der Mystik bis in die Reformationszeit hinein. Auch Legenden und Predigten in Prosa wurden geschrieben und näherten sich in ihrem Stil bald mehr der historischen, bald mehr der mystischen Prosa, wie die wundervolle Legendensammlung im Kölner Dialekt des fünfzehnten Jahrhunderts: „Von der Seelen Trost", die ein Priester seinem Beichtkinde aufschrieb, um ihm durch die Beispiele der Heiligen Kraft und Willen zu einem sittlichen Leben zu geben. Auch sind sicher im Volke von den frühesten Zeiten her Prosasagen und namentlich Märchen und Schwänke umgegangen, aber es fiel niemandem ein, sie für Kunstwerke zu halten, sie aufzuschreiben oder zu drucken. Mit dem Begriff Poesie schien eben unumgänglich der Begriff der gebundenen Rede, der Verskunst, verbunden zu sein.

In Italien, das ja fast zu allen Bewegungen und Fortschritten des Mittelalters den Anstoß gab, und in Frankreich, das mit Italien einen beständigen und engen Zusammenhang hatte, bildete sich im nahen Anschluß an die im niederen Volke bekannten Schwänke und an die reiche Schwank- und Novellenliteratur des Orients die Prosa verhältnismäßig früh zu einem bevorzugten Kunststil aus. Der nach unserer heutigen sittlichen Anschauung freilich höchst frivole „Dekamerone" des Boccaccio ist das älteste und künstlerisch vollkommenste Denkmal dieser italienischen Prosa. Die hundert „Novellen oder Fabeln oder Parabeln oder Historien, in denen man angenehme und harte Fälle der Liebe, aber auch andere wunderliche Begebenheiten findet, wie sie sich in neueren und älteren Zeiten zugetragen haben", verbreiteten sich über ganz Europa und riefen eine Fülle mehr oder weniger guter Nachahmungen hervor. Besonders in Italien und Frankreich häuften sich die Sammlungen solcher „Fables"

oder „Fabliaux“. Aus dem Arabischen und Türkischen und mit dessen Vermittlung aus dem Persischen und Indischen, aus alten Sagen und Volksschwänken nahm man die Stoffe und erfand selbst neue komische und satirische Szenen hinzu, die besonders gerne die Geistlichen in lächerlichen und schimpflichen Lagen darstellten. Und in dieser Art haben diese kleinen beweglichen und scharfen Schnurren und Witze das Ansehen der Kirche mehr erschüttert als manches schwere Geschütz, das man gegen sie auffuhr.

Auch in Deutschland war der „Dekamerone“ das erste derartige Werk, das erschien, in einer Übersetzung eines gewissen Arigo (um 1460). Die vielen Auflagen und Drucke dieses merkwürdigen Buches beweisen, daß es den Zeitgenossen durchaus nicht so anstößig war, wie wir heute es empfinden. Boccaccios Buch „von den berühmten Frauen“ und seine durch Petrarca latinisierte Novelle „Griseldis“ übersetzte um 1470 der Ulmer Arzt Heinrich Steinhöwel, dem man früher auch den ersten deutschen Dekamerone zuschrieb. Die frühsten Ansätze zu einem deutschen Prosaroman fanden sich in desselben Steinhöwels Bearbeitung des „Apollonius von Tyrus“ (oder „Tyrland“), eines alten Stoffes, der ursprünglich aus dem Griechischen stammte. In Deutschland gab es schon im siebenten Jahrhundert eine lateinische Erzählung unter diesem Titel, im vierzehnten eine in deutschen Versen geschriebene Nachdichtung durch Heinrich von Neustadt bei Wien. Es ist ein rechter und echter Abenteuerroman, in dem aus Verzauberungen und Teufelserscheinungen, Elfen- und Feenmärchen, Zwerg- und Riesengeschichten ein phantastisches Gebilde entsteht, wie es schon für die Spielmannsdichtung des zwölften Jahrhunderts so bezeichnend war. Außer diesem Roman und seinen Boccaccio-Übersetzungen gab Steinhöwel noch einen sogenannten „Esop“ heraus, eine Fabelsammlung aus dem Lateinischen, die aber nicht nur Tierfabeln, wie der Name „Esop“ anzudeuten scheint, enthielt, sondern auch schwankartige Erzählungen.

Übersetzungen weiterer italienischer, französischer und englischer Novellen- und Schwankbücher folgten bald und wurden ebenfalls mit großer Freude aufgenommen. Die bedeutendsten dieser Novellen-

sammlungen in Prosa sind die „sieben weisen Meister", die „Gesta Romanorum" und das „Buch der Weisheit". Die „sieben weisen Meister" gehen auf eine indische Erzählung zurück, die zuerst nach Griechenland kam und sich von dort aus in einer lateinischen Fassung über das ganze Abendland verbreitete. Schon im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts hatte Hans von Bühel, der im Dienste des Erzbischofs von Köln in Poppelsdorf bei Bonn lebte, die „sieben weisen Meister" unter dem Titel „Diokletians Leben" in Verse gebracht. In seiner Fassung ist die Geschichte so erzählt: Des römischen Kaisers Sohn Diokletianus ist von sieben weisen Meistern in aller Weisheit und Wissenschaft unterwiesen worden. Als er weise genug scheint, wird er von den Lehrern an den kaiserlichen Hof zurückgebracht. Durch ein Sternenorakel wird dort dem jungen Fürsten bis zu einer bestimmten Frist jedes Wort verboten. Seine Stiefmutter verliebt sich in ihn, und als sie keine Gegenliebe findet, macht sie es wie Potiphars Weib und beschuldigt Diokletian vor dem Kaiser, er habe sie verführen wollen. Der verurteilt seinen Sohn zum Tode. Aber die weisen Meister verstehen es, die Hinrichtung von einem Tage auf den andern hinzuziehen, indem sie jeder der Reihe nach dem Kaiser eine Geschichte erzählen, die ihn gegen seine Frau mißtrauisch machen soll, während diese jedesmal ein Gegenbeispiel erzählt und die Hinrichtung fordert. Am siebenten Tage, wo die Schweigefrist für den Prinzen abgelaufen ist, klärt er den Kaiser auf, und dieser läßt das Weib verbrennen. Die „Gesta Romanorum" sind eine Sammlung von dreiundneunzig, in einer anderen Ausgabe hundertundelf Geschichten, die aus der gesamten Literatur des Altertums und des Orients zusammengelesen sind, lauter Motive, die bezeichnend sind für die ganze Novellenliteratur jener Zeit: kitzelige Rechtsfälle, sophistische Ausreden, Übertölpelungen und Narrenstreiche, Ehegeschichten und Legenden, meist alle mit einer moralischen Nutzanwendung verknüpft. Die „Gesta" wurden in England gesammelt, in Deutschland zweimal übersetzt. „Das Buch der Weisheit" oder „Die Beispiele der alten Weisen" bringt die indischen Fabeln des Bidpai. Wie beliebt solche Novellen-

bücher waren, zeigen die zweiundzwanzig Auflagen, die von diesem Buch kurz hintereinander gedruckt werden mußten.

Auch antike und humanistische Schriften wurden zahlreich übersetzt. Namentlich von dem gelehrten und bedeutenden Nicolaus von Wyle aus Bremgarten in der Schweiz, der erst Schulmeister in Zürich, dann Ratsschreiber in verschiedenen deutschen Städten war, 1469 württembergischer Kanzler wurde und 1479 starb. Er versuchte auf den Rat des Humanisten und Staatsmannes Gregor von Heimburg, der deutschen Sprache durch Herübernahme der lateinischen Sprachregeln und Gesetze aufzuhelfen, aber der Erfolg war wenig erfreulich. Das Deutsch in Wyles Übersetzungen geht recht auf Stelzen. Er gab in seinen „Translationen" wie Steinhöwel Boccaccio-Petrarcas Novelle „Griseldis" heraus, die bald zum Volksbuch wurde, und eine Novelle von Äneas Sylvius, dem nachmaligen Papst Pius II., „Euryalus und Lucretia". Unter der antiken Maske behandelt diese das vielbesprochene Liebesverhältnis des Kanzlers Kaiser Sigismunds, Kaspar Schlick, zu einer schönen Sieneserin in ziemlich pikanter Weise. Auch die Geschichte von „Guiscard und Sigismunda" übersetzte Wyle aus dem Lateinischen des Aretin.

Es ist nicht zu sagen, wieviel fremde Literatur damals in Deutschland verbreitet und mit großer Begierde aufgenommen wurde. Es ergoß sich wieder einmal eine Flut fremder Stoffe über das Land wie zur Zeit des Ritterepos und des Minnesangs, nur daß diesmal das alte deutsche Erbe des Volkes noch viel gründlicher vernichtet oder doch verschüttet wurde. Ist doch kaum anzunehmen, daß im sechzehnten Jahrhundert außer dem Kaiser Maximilian und seinem Schreiber, der ihm das Heldenbuch schrieb, und einigen Gelehrten noch jemand eine Ahnung von dem Dasein des Nibelungenliedes und des Gudrunliedes hatte. Bezeichnend ist, daß außer einigen Liedern aus der Dietrichsage keines der alten Heldenlieder damals im Drucke erschienen ist. Selbst handschriftliche Sammlungen wie die des Kaspar von der Roen, der gegen Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts einen großen Teil der alten Heldenlieder, besonders der Dietrichsage, in äußerst unkünstlerischer Weise in

seinem als Quelle immerhin wichtigen, in Dresden aufbewahrten „Heldenbuche" bearbeitete, kamen späterhin nicht mehr vor. — Auch das alte Kunstepos der Ritterzeit geriet in Vergessenheit. Konrad von Würzburgs „Engelhart und Engeltrut", Wolframs „Parzival" und der „jüngere Titurel" sind wohl die einzigen Werke aus der Ritterzeit, die damals gedruckt worden sind. Mehr Beifall fanden noch die didaktischen Bücher des Mittelalters. Boners „Edelstein", Hugo von Trimbergs „Renner" und besonders der „Freidank", den Sebastian Brant überarbeitete, wurden häufig gedruckt und hielten sich noch lange lebendig.

Mit den alten Liedern und Epen wurden aber nicht zugleich auch die Stoffe vergessen, wenn sie auch immer mehr in das kraß Romantische, Abenteuerliche und Legendäre verzerrt wurden. Man bevorzugte aber auch jetzt weniger die deutschen als die antiken Stoffe mit ihren Abenteuern und Rätselspielen — wie der obengenannte „Apollonius von Tyrus" zeigt — und vor allem die keltischen und irischen, die schon im frühen Mittelalter mit ihrer krausen Phantastik ungeheuer angelockt hatten. Das beweisen die vielen Bearbeitungen der Legende von St. Brandan, einem irischen Heiligen des sechsten Jahrhunderts, der eine wunderbare Reise nach dem irdischen Paradiese, einer Art Insel der Seligen, machte, oder auch der Legende von Tundalus, einem irischen Ritter, der im Jahre 1144 in einen todähnlichen Schlaf fiel und beim Erwachen berichtete, daß er während des Schlafes durch Himmel und Hölle geführt worden sei. Mit aller ihm eigenen Freude am Grausigen und wahnsinnig Phantastischen hat das Mittelalter diese Geschichten ausgemalt: Verzauberungen, Teufelsbannungen, Teufelserscheinungen und Teufelsverschreibungen, Hexen- und Elfenmärchen, Riesen- und Zwerggeschichten wurden in der barockesten Weise miteinander verknüpft. Man muß sich den ganzen Wust solcher Gebilde vorstellen und bedenken, daß das Volk von der Wahrheit oder mindestens der Möglichkeit all dieser Geschichten mehr überzeugt und durchdrungen war als von der Botschaft der Kirche, dann wird man erkennen, wie gefährlich und vergiftend solche Werke waren, wie sie immer

tiefer in die aufgepeitschte Phantasie des Volkes Teufelszauber und Hexenglauben eingruben, jene dunklen Schandflecke, die gerade auf unserem Volke so lange mit unauslöschlicher Schmach gelegen haben.

Auch ein paar epische Gedichte, die diesem Kreise angehören, haben sich erhalten: das mit einem bunten Zaubergewirre umsponnene Epos „Friedrich von Schwaben", das mit seinen Verzauberungen und Entzauberungen der Geliebten des Titelhelden der Melusinensage verwandt ist, und „Peter von Stauffenberg und die Meerfrau", eine Dichtung, die sich an einzelnen Stellen mit der alten Wielandsage berührt. Derselbe Stoff hat sich in einem späteren Volkslied erhalten. Hierher gehört auch der sehr umfangreiche und verworrene Abenteuerroman „Margarete von Limburg", den der auch durch eine gereimte Selbstbiographie bekannte Singermeister des Pfalzgrafen Philipp, Johann von Soest, um 1480 nach dem Niederländischen in deutsche Verse brachte.

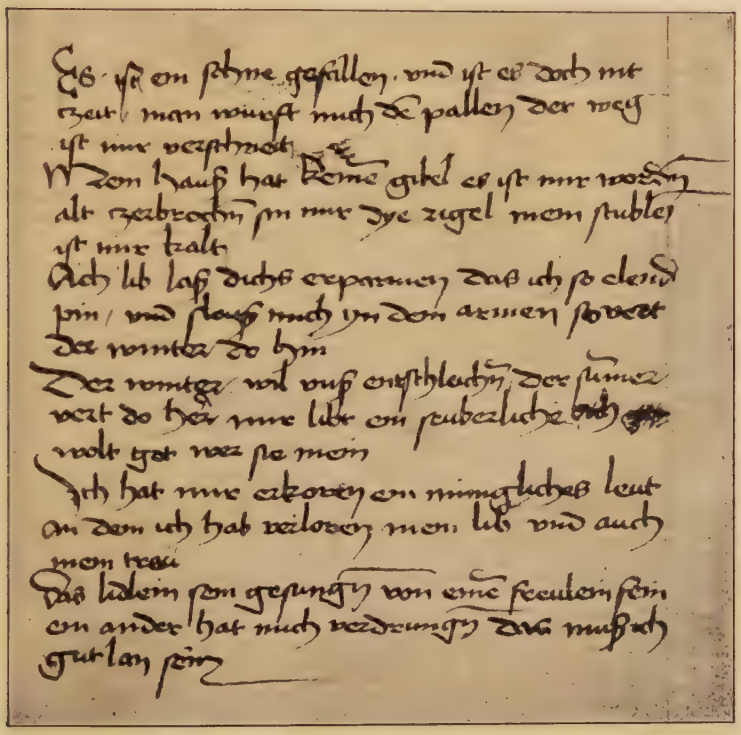
Im Grunde sind diese Dichtungen nur durch ihre Versform unterschieden von den vielen verwandten Werken in Prosa, die man „Ritterromane" zu nennen pflegt. Als gegen Schluß des Mittelalters die Ritterepen immer langatmiger wurden, als sie mit immer neuen und romantischen Szenen und Stoffen überladen wurden, war es nur ein natürlicher Schritt in der Entwicklung, daß man bald ganz auf den Vers verzichtete und die Riesengebäude von unglaublichen, unerhörten und abenteuerlichen Ereignissen in der weit bequemer und leichter zu lesenden Prosa abfaßte. Zunächst begann man alte und besonders gern gelesene Epen der früheren Zeit in Prosa zu übertragen. So erschien ein „Wigalois" und ein „Tristan", der sich aber nicht an Gottfrieds, sondern an Eilhart von Oberges Dichtung anlehnte. Zu großer Blüte gelangten die Ritterromane zuerst in Frankreich. Übersetzungen und Überarbeitungen der beliebtesten französischen Romane erschienen auch bald in Deutschland. Den Roman „Loher und Maller", die sagenhafte Geschichte eines natürlichen Sohnes Karls des Großen, übersetzte 1437 Elisabeth von Lothringen, eine Gräfin von Nassau-Saarbrück, ins Deutsche. Der Roman vom „Hugschapler", der dieselbe

Dame zur Übersetzerin hatte und die romanhaft ausgeschmückte Geschichte Hugo Capets erzählt, war der bedeutendste, der Roman „Pontus und Sidonia", übersetzt von Eleonore von Österreich (1448—80), lange Zeit der beliebteste dieser französischen Prosaromane, bis er im nächsten Jahrhundert von dem Amadis-Roman und den „Volksbüchern" verdrängt wurde.

Man unterschätzt im allgemeinen die Bedeutung der Prosa-Romane und Erzählungen jener Zeit und scheidet namentlich diese frühen, verachteten Ritterromane zu genau von den gepriesenen „Volksbüchern" des sechzehnten Jahrhunderts, die doch vor jenen keinen anderen Vorzug haben als die Kürze. Dies ist der Hauptvorwurf, aber fast auch der einzige, der sich den guten Ritterromanen machen läßt; sie ermüden uns, weil uns ihre Welt und ihr Leben gleichgültig geworden ist. Wer sich aber trotzdem in sie versenkt, wird sich immer wieder an ihren naiven, kindlichen, aber deshalb auch herzlichen und köstlichen Phantastereien — insofern sie sich nicht dem Hexenglauben nähern — erfreuen. In ihrem Charakter haben sie viel Verwandtes mit unseren Märchen und Sagen, die freilich erst viel später gesammelt sind, aber doch den Stempel jener Zeit, wenn nicht einer noch älteren tragen. Und es ist wohl anzunehmen, daß gerade damals der kostbare Volksschatz des deutschen Märchens besondere Vermehrung und Pflege fand; an dem Volksliede sehen wir ja, daß eine große bedeutende künstlerische Kraft gerade im niederen Volke vorhanden war. Vom Volkslied aber wurde nicht nur das Erbe des romantischen Ritterepos, sondern auch das des Minnesangs angetreten. Und die Fülle dieser damals entstandenen echt deutschen Lieder bezeugt auch, daß trotz der fremden Stoffe der Ritterromane auch in der Literatur das Deutsche immer kräftiger ward und daß die Abhängigkeit vom Auslande lange nicht mehr so groß war wie in der Ritterzeit. Deutsche Landschaft, deutsche Empfindung, deutsche Taten und Sagen fanden hier ihren poetischen Niederschlag. Es beginnt demnach — von den skandierenden Handwerkern verachtet, von den lateinisch schreibenden, italienisch lesenden Gebildeten nicht erkannt — die Zeit einer unabhängigen, nationalen deutschen Literatur.

14. Das Volkslied.

Je mehr die Kunstdichtung einer Zeit erstarrt und zum bloßen Formendienst herabsinkt, desto mehr wird das allzeit nach Liedern dürstende Volk sich selbst zu helfen suchen, desto mehr werden Dichter, die um Regel und Gesetz unbekümmert und deshalb von den eigentlichen „Poeten", den „Maßgebenden" der Zeit verachtet und leicht vergessen sind, das gestalten, was das Volk bewegt, während die Kunstdichtung es vernachlässigt. Schon neben den Minnesängern regte sich die Volkskunst; diese mußte aber weit kräftiger und beherrschender werden, seitdem die trockenen „Meistersinger" all das Frische, Lebendige, all die tausend beweglichen Motive und Wendungen, mit denen die Minnesänger Natur und Liebe gepriesen hatten, beiseite liegen ließen. Das Volk aber und auch hier wieder vor allem die verachteten und so oft verdammten Fahrenden bemächtigten sich dieses Schatzes und verschwendeten ihn im ganzen Reich. Nur durch ihre Vermittlung war es möglich, daß man bald im hohen Norden wie im Süden, im Osten wie im Westen Deutschlands die gleichen Lieder sang. Natürlich dichteten sie selbst hinzu, auch verschmolzen sie verschiedene Lieder und Geschichten miteinander; aus grauer Vorzeit gingen noch halb unbewußt alte Erinnerungen unter diesen fahrenden Sängern wie im Volke selbst um; von Heldensagen, Tiergeschichten, Mären, Legenden, von Liebesgeschichten und sonstigen Ereignissen in Stadt und Land wußte ja niemand mehr als diese ewig wandernden und in den Dörfern und Städten ihre Kunst ausübenden Spielleute oder Bänkelsänger. Aber auch das Volk selbst dichtete mit. Wohl hatte das Volk sicherlich nie aufgehört zu singen und zu sagen von dem, was das Menschenherz bewegt; doch es war un-



Es ist ein schne gefallen,
und ist es doch nit zeit,
man wurft mich [mit] den pallen,
der weg ist mir verschneit.

Mein hausz hat keinen gibel,
es ist mir worden alt,
zerbrochen sin mir dye rigel,
mein stüblein ist mir kalt.

Ach lib, laß dichs erparmen,
daß ich so elend pin,
und sleuß mich yn dein armen
so vert der winter do hin.

Der winter wil unß entschleichen,
der summer vert do herein.
mir libt ein seuberliche.
ach wolt got, wer sie mein.

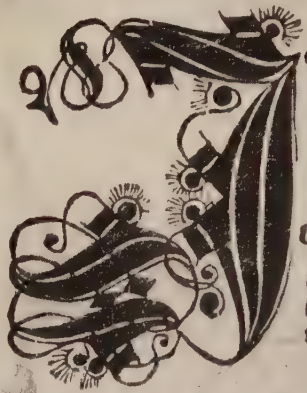
Ich hat mir erkoren
ein minigliches leut,
an dem ich hab verloren
mein lib und auch mein treu.

Das lidlein sein gesungen
von einem freulein fein.
ein ander hat mich verdrungen,
das muß ich gut lan sein.

Handschriftlich überliefertes Volkslied des 15. Jahrhunderts

Aus einer Handschrift „Deutsche Lieder" in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München (vgl. Uhlands „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" I, 1844, Nr. 44 [unvollständig], und seine „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" III, 1866, Seite 453 und 548)

Ich stund an ainem morgen weltlich zu singen



Ich stünd an ainem morgen. haimlich an ainem ort. da het ich mich verborgen. ich hort klägliche wort. võ ainem fröwlin hübsch vñ fein. das stünd bey seinem bülen. es müß geschaiden sein.

¶ Hertz lieb ich han vernommen. du wöllest von hinnen schir. wan wilt duß wider komẽ das solt du sagen mir. merck seynes lieb was ich dir sag. dein kuntschafft thüt mich fragẽ wayst weder stund noch tag.

¶ Das fröwlin das waynet sere. sein hertz was vnmüts vol. so gib mir weiß vnd lere. wie ich mich halten sol. für dich so setz ich all mein hab. vnnd wilt du hie beleiben. ich verzer dich jar vnd tag.

¶ Der knab der sprach vß müte. dein willen ich wol spür. so verzerte mir dein güte. ain jar wer bald hin für. dennocht müß es geschaidñ sein. ich wil dich freüntlich bitten. setz deinen willen darein.

¶ Das fröwlin das schray morte. mort über alles layd. mich krencken deine worte. hertz lieb nit von mir schayd. für dich so setz ich gut vnnd Eer. vnnd solt ich mit dir ziehen. kain weg wer mir zů ferr.

¶ Der knab d̃ sprach mit züchten. mein schatz ob allẽ gůt. ich wil dich freünt/lich bitten. vnd schlags auß deinem müt. vnd gedenck an die freünde dein. die dir kains argen trawen. vnd täglich bey dir sein.

¶ Da keret er sich herumbe. er sprach nit mer zů ir. dz fröwlin thet sich schmiegen. in ainen winckel schier. es waynet das es schier vergieng. das hat ain schreyber gesungen. wie es ainem fröwlin ergieng.

Einblatt-Druck eines Volksliedes aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Nach dem Exemplar der k. Hof- und Staatsbibliothek in München (Variante in Uhlands „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern" I, Nr. 70; vgl. seine „Schriften" III, Seite 447 und 545)

beachtet verklungen; jetzt aber, wo in Jugendfrische das Volk — in Stadt und Land — zum Träger des geistigen Lebens wurde, regte es sich vor allem im Liede; Wort und Weise fanden sich wie von selbst zusammen, und niemand fragte, wo es zuerst gesungen oder wer zu einer alten Weise einen neuen Text gefunden. Schwirrt da einem Burschen, einem Landsknecht, einem Reitersmann, einem Jäger, Studenten, Mönch oder Bauer oder einem Mägdlein in Dorf oder Stadt ein packender Gedanke durch den Kopf, zieht ihnen ein kräftig Gefühl durchs Herz, heraus muß es; es gewinnt Gestalt, es wird Wort und Ton, und hinaus schallt es; der eine hört es vom andern; man singt es im Chor unter der Linde oder am Brunnen oder in der Spinnstube. Man bildet es vielleicht hie und da etwas um; man dichtet hinzu oder kürzt, und allgemach pfeift oder singt man es von Stadt zu Stadt, von Land zu Land. Wie der Wind die Samenkörner dahin trägt — hier keimt es, und bald auch dort —, so verbreitet sich das Lied. Auch die junge Buchdruckerkunst sorgte für das Bekanntwerden der Volkslieder. In Tausenden von fliegenden Blättern und Melodienbüchern verbreiteten sich die Lieder über das Land und wurden von dem Volke gesungen, umgestaltet und weiter verbreitet.

Nichts Erfreulicheres gibt es als das Wachsen und Wandern der Volkslieder gerade in der Zeit des langweiligen Meistergesanges, im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Es ist, als ob man über dürre Heide wanderte und dann plötzlich die Wipfel der Bäume rauschen und die Vöglein aus den Büschen lustig ihre Weisen pfeifen hörte. Wollen wir den Zauber deuten, mit dem uns das Volkslied umfängt, so müssen wir schon zu den Offenbarungen jener Kunst emporsteigen, die freischöpferische Eingebung und somit zugleich höchste Natur und Natürlichkeit ist. Wir modernen Kulturmenschen haben im Hinblick auf das Kunstlied dem Volksliede gegenüber dasselbe Gefühl wie gegenüber der milden und unbewußt spendenden Natur. Oder es beseligt uns ein solch treuherziges Lied wie der Blick in das helle Auge eines Kindes,

das so zutraulich abspiegelt, was in der Tiefe der Seele vor sich geht. Es faßt uns die schmerzliche Sehnsucht nach einem unwiederbringlich verlorenen Paradiese. Denn die Natur schafft in voller Unmittelbarkeit alle ihre Herrlichkeiten; sie lebt und webt in unsagbarem Reize und ahnt von alledem nichts; und anderseits, was ist rührender als das Kind in seiner Einfalt, Innigkeit, Unbefangenheit und Natürlichkeit? Das Volkslied wächst wie die Blume auf dem Felde, und es ist so harmlos naiv und gesund, weil der Gedanke es nicht ankränkelt, weil es nur aus Anschauung und Gefühl geboren, nicht mit Absicht und Reflexion gemacht ist. Und das Lied, das so schlicht und echt aus dem Herzen quillt, das geht auch zum Herzen. Einer sang es zuerst; eine Stimmung gab es ihm ein; aber dieser eine will nicht seinen eigenen Sinn zur Geltung bringen, er strebt nicht nach Eigenart um jeden Preis, sondern er ist nur Träger der allgemeinen Anschauungsweise, Sprecher eines ganzen Lebenskreises, eines Standes, eines Handwerks. So heißt es denn am Schlusse:

Und wer sind, die das Lied sangen?
So frei haben gesungen?
Das haben getan zween Schreiber gut,
ein alter und ein junger,

oder:

Der uns dies Liedlein neu gesang,
so wohl gesungen hat,
das hat getan ein gut Gesell
an einem Abend spat.

So wird typisch und ewig, was der glückliche Augenblick geboren hat. Der eine ist gleichsam das große Kind selbst, das da Volk heißt. Darum weiß er, was Widerhall findet, und redet knapp und kurz, versetzt mitten in die Dinge hinein, zeichnet Zeit und Ort mit wenigen Worten, oder er springt keck von dem einen zum anderen, von dem Naturbilde zum Ereignis. Besonders gern beseelt er in kindlicher Phantasie die Bäume und Blumen:

Wenn die Linde das Laub verliert,
so trauern all die Äste . . .

oder ein andermal:

Und da sie auf die Heide kam,
die Lilien täten sich neigen . . .

Winter und Sommer, Buchsbaum und Felbinger (Weidenbaum), Kuckuck und Nachtigall streiten um den Preis; Mädel und Haselstrauch unterhalten sich, Frau Haselin warnt:

Verliert ein Mägdlein seinen Kranz,
den findet sie nimmer wieder.

Auch den lieben Vöglein wird menschliche Sprache und menschliches Mitgefühl zuteil. Dem Pflanzen- und Tierleben werden die Sinnbilder für das Geistige entnommen: der Falke ist der Geliebte wie im Volksepos und beim Kürenberger, der Kuckuck der verhaßte Ehemann oder der drohende Nebenbuhler, das Käuzlein der Liebverlassene, die weiße Taube eine weissagende Waldfrau; die Blumen, wie besonders das Heideröslein, vertreten die lieben Jungfräulein, und das Blaublümelein gilt als Sinnbild der Treue. Oft deutet das Lied nur an und läßt die Zusammenhänge erraten, es gibt so dem Nachempfinden Spielraum, das Sprunghafte auszufüllen und die Lücken zu ergänzen. In diesem Geheimnisvollen und Verschleierten liegt gerade ein wundersamer Reiz. Man höre:

„Bist du ein kleines Waldvögelein,
so schwing dich von der Erden!
Daß dich der kühle Maientau nit netz,
der kalte Reif dich nit erfröre."

„Und netzt mich der kühle Maientau,
so trocknet mich Frau Sonne,
und wo zwei Herzlieb beisammen sein,
die zwei sollen sich baß besinnen."

Andere Lieder ergehen sich in längeren Strophen, mit dramatischer Lebendigkeit der Wechselrede oder mit epischer Breite, wie die vielfach recht trocken von Schlachten und Belagerungen berichtenden historischen Gedichte. Die Form ist meist einfach; die Strophen vier- oder sieben- oder achtreihig, mit zwei Stollen und Abgesang, oft unbekümmert um den strengen Reim, wofür Assonanz eintritt, aber doch fester im Rhythmus als die mechanische Silbenzählung der Meistersänger. Alles atmet Frische des Gefühls. Der Becher

der Lust oder des Leids schäumt eben über, und dies übersprudelnde Lebensgefühl muß in Ton und Wort einen Ausdruck finden, der wie eine Erlösung, wie ein Trost auf die bewegte Seele wirkt. Das Empfindungsleben, auch in seiner Unaussprechlichkeit, scheint zu Musik geworden. Und gibt es etwas Poesievolleres als eine solche Melodie, die im Volke geboren ist, von jungen Mädchen und Burschen des Sommerabends unter blühenden Bäumen an dem in rosigem Schein dahinziehenden Strom gesungen? Kein Wunder, daß besonders am Rhein und in Schwaben und Bayern, in Tirol und Österreich, in den Ländern der ragenden Berge, der lieblichen Täler und der die Sehnsucht ins Weite weckenden Ströme, die von Weinbergen und Burgen umsäumt sind, das Volkslied zu Hause ist. Der Jauchzer des Älplers und der Frühlingsgruß aus den lachenden Gauen Schwabens und die wehmütige Klage des Einsamen, dessen Lieb in ein Kloster gehen mußte und nun drunten wohnt im Rheintal, auf engumhegter Insel: es findet überall einen Widerhall, der Schiffer singt es im Kahn, der Steinhauer bei seinen Blöcken, der Blaukittel hinter seiner Karre, der Flößer auf seinem Floß.

Und was ist der Stoff der Lieder? Was immer das Herz des Menschen am meisten bewegt. Wie im Leben des Volkes, so steht natürlich auch im Liede Leid und Freude der Liebe im Vordergrund. Unermüdlich in tausend Weisen wird von beiden bald lachend, bald weinend erzählt.

Der Liebende möchte als ein Falke sich aufschwingen zu der Liebsten Haus, und sie selbst möchte ihm entgegen:

Wollt' Gott, ich wär ein weißer Schwan!
Ich wollt' mich schwingen über Berg und tiefe Tal,
wohl über die wilde See,
so wüßten all meine Freunde nicht,
wo ich hinkommen wär'! —

Als Liebesbotin erscheint die Nachtigall in dem dramatisch bewegten, balladenartigen Liede: „Es steht ein' Lind' in jenem Tal". Das liebe kleine Waldvöglein läßt ein Ringlein schmieden und

bringt es der Holden, und die gibt ihm wiederum einen Busch mit Kranichfedern; „die Federn waren wohl bereit, es soll sie tragen ein stolzer Leib". — Unter all den Schönen ist die Herzallerliebste doch die Schönste, und ein Ring von ihrer Hand beglückt:

Ich hab' ein' Ring an meiner Hand,
den gäb' ich nicht um das deutsche Land,
er kommt von ihren Händen;
der Ring, der ist von rotem Gold,
darum bin ich dem Mägdlein hold;
wollt' Gott, ich möcht' ihr dienen!

Nur das Herrlichste in der Natur bietet ein Gegenbild für des Mädchens Lieblichkeit. Sie gleicht einem Rosenstock:

Beut mir her deinen roten Mund,
Röslein auf der Heiden!
Ein' Kuß gib mir aus Herzensgrund,
so steht mein Herz in Freuden.
Behüt' dich Gott zu jeder Zeit,
all Stund', und wie es sich begeit;
küßt du mich, so küß' ich dich,
Röslein auf der Heiden!

In der Frühe leuchtet sie gleichwie der Morgenstern, der vor dem Tag aufgeht, oder wie die helle Sonne. Selbst im Winter ist es den Liebenden, als blühten ihnen die Rosen; und sie singt mit so heller Stimme, daß die Vögel in den Lüften den Widerhall geben; sie ist „seines Herzens Wonne":

Nun segne dich Gott, mein schönes Lieb,
woll' dich und mich behüten!
Ich schlaf', ich wach', oder was ich mach',
sie liegt in meinem Gemüte. —

Aber es ist eine alte Erfahrung:

Zwischen Berg und tiefem Tal,
da liegt ein' freie Straßen:
wer seinen Buhlen nit haben mag (= halten kann),
der muß ihn fahren lassen.

Und wie das Leid immer die tiefsten und vollsten Töne in der Menschenbrust weckt und wie nur selten die Blütenträume reifen, so sind auch die Lieder von Scheiden und Meiden besonders

innig und häufig: „Ach Gott, wie weh tut Scheiden“: der Seufzer klingt überall hindurch; „der Stunden, der sind all so viel, mein Herz trägt heimlich Leiden“. In herzbewegendem Zwiegespräch trennen sich die Liebenden voneinander, und der Schreiber belauscht, wie einst der Wächter im Tageliede, den schweren Abschied.

Der Einsame klagt im Winter, der Riegel sei zerbrochen, das Stüblein kalt, und sehnt sich danach, seine Lieb möchte ihn in die Arme schließen, dann „fährt der Winter dahin“. Nichts ist natürlicher, aber nichts klingt auch inniger als das Bekenntnis:

Hab' ich in all mein' Tagen
kein Mensch nit lieber gehabet
denn dich, Herzlieb, allein!

Und nicht anders denkt das Mädchen; ihr Herz ist in großer Trauer um den Fernen und kann nicht fröhlich werden; aber:

Wenn ich gedenk', daß ihm wohlgeht,
mein Herz in großen Freuden steht,
kein Liebrer soll mir werden.

Die verschmähte Liebe wird gedeutet als ein Vergißnichtmein, das fahl geworden von Reif und kalten Winden, als ein Blümelein „Habmichlieb“, das „abgemähet wohl in dem Herzen“ ist; die verlorene Liebe ist wie eine Mühle, die zerbrochen ist, und treibt den Trostlosen ins Elend, d. h. in die Fremde.

Indessen nicht ein jeder nimmt es so ernst, daß „Feinsliebchen weggeflogen auf einen grünen Zweig“, daß sie ihm abgeschrieben hat; mit Fassung und flottem Sinn ruft der Reitersmann:

Laß reiten, laß fahren, was nicht bleiben will!
Der schönen Fräulein findt man mehrere. —

Doch nicht nur die jungen Burschen klagen über Untreue und Verschmähung, die armen Mädchen nicht minder.

In einem der rührendsten Lieder berichtet uns der Dichter, wie er zwei Mägdlein belauscht, die auf dem Erntefelde die Sichel schwingen und ihre Gedanken austauschen; die eine klagt über das verlorene Glück, und die andere ist durch das Sichelrauschen besänftigt und beseligt wie durch die Wonne der Liebesstunde, an die sie zurückdenkt:

Ich hört' ein Sichelein rauschen,
wohl rauschen durch das Korn.
Ich hört' eine feine Magd klagen:
sie hätt' ihr Lieb verlor'n.

Laß rauschen, Lieb, laß rauschen,
ich acht' nit, wie es geh';
ich hab' mir ein' Buhlen erworben
in Veiel und grünem Klee.

Hast du einen Buhlen erworben
in Veiel und grünem Klee:
so steh' ich hier alleine,
tut meinem Herzen weh!

Aber nicht nur der Liebe gelten die Volkslieder, sondern wie in den Minneliedern finden wir auch hier reiche Strophen voll Freude über die Schönheit der Natur, über Blumen und Frühling, wenn der Winter vergangen ist und die Lerche „sich tut erschwingen mit ihrem hellen Schall", wenn „die Maidlein wohlgetan wieder zum Brunnen spazieren", die Blumen auf den Feldern blühen, „das Kraut Jelängerjelieber" und das Maßliebchen, wenn die Mädchen „Kränzelein machen und schenken ihrem Schatz":

Darum lob' ich den Sommer,
dazu den Maien gut.
Der wendet uns allen Kummer
und bring uns Freud' und Mut.
Der Zeit will ich genießen,
dieweil ich Pfenning hab',
und wen es tut verdrießen,
der fall' die Stiegen ab.

Neben Liebes- und Naturliedern, neben flotten Jäger- und Schreiber- und derben Bauernliedern finden sich auch Gedichte, die Sage und Geschichte und Zeitereignisse behandeln oder in Balladen umwandeln. Hugo von Trimberg klagt um 1300 in seinem „Renner" über die Vorliebe, die noch immer für die alten Heldenlieder sich kundtue: „Wer von Herrn Dietrich von Berne sagen kann und von Herrn Ecken, von all den alten Kampfrecken, Dem bezahlt man gern den Wein"; ja, wie die alten Helden um Frauen willen

den Tod gefunden, das beweinten die Damen mehr, als sie um Christi Wunden trauerten. So haben denn auch „fliegende Blätter“ uns ein Lied von Ermanrichs Tod und zwanzig Strophen von Meister Hildebrands Heimkehr erhalten, und wenn auch nur noch matt und abgeblaßt der Glanz jenes alten Sanges über dem neuen liegt, ein Glanz ist doch noch da; und wenn auch die Charakteristik und Tragik verwischt sind, der Duft deutschen Gemüts liegt doch darüber: wie nach dem Kampfe die beiden Recken sich erkennen und der Junge den Alten ins Haus und an den Ehrentisch führt, so daß Frau Ute sich verwundert, daß ein fremder, gefangener Mann oben an die Tafel geführt werde, und wenn der Alte dann ein goldenes Ringlein in den Becher der „liebsten Frauen“ fallen läßt. —

Durch andere Lieder klingen die alten Stoffe wieder von Pyramus und Thisbe, von Hero und Leander und von den Königskindern, die nicht zueinander kommen konnten, weil das Wasser gar zu tief war:

Ach Elslein, liebstes Elslein mein,
wie gern wär' ich bei dir!
So sind zwei tiefe Wasser
zwischen mir und auch dir.

Auch die Stoffe deutscher Märchen und Novellen gehen in die Volkslieder über. Von „Ritter Blaubart“ und seinen Opfern, oder der „schönen Agnete“, die des Wassermanns Frau ward, wissen die Lieder traurig und beweglich zu sagen. Auch von literargeschichtlichen Ereignissen und Personen erhalten die Nachkommen Kenntnis aus den Gesängen, die im Volke umgehen. Weder eine Literaturgeschichte noch eine eigentliche Weltgeschichte gab es ja für das Volk, seine Kenntnis der Vergangenheit stützte sich fast nur auf die Berichte seiner Lieder. Von den Ahnen ihres Gesanges und der höchsten Blüte ihrer Kunst, die sie im Minnesang sahen, sangen natürlich die Volksdichter besonders gern, und so lebten auch die Minnesänger im Liede fort, nicht gerade die bedeutendsten, aber die, deren Schicksal merkwürdig gewesen war

und deren Wesen zu Fabeln und Anekdoten verlockte. So übertrug das Lied vom „Brenneberger" auf den bayerischen Lyriker Reinmar von Brennenberg die alte Sage von dem Buhlen, dessen Herz die Liebste essen mußte. Eine ebenfalls verbreitete Sage verband sich mit dem Namen Heinrichs von Morungen und Gottfrieds von Neifen. Im Lied von dem „edlen Moringer" kehrt der Held auf wunderbare Weise gerade noch rechtzeitig von einem Kreuzzuge heim, um seine Gattin zu hindern, eine zweite Ehe mit dem jungen Neifen einzugehen. Am bekanntesten und bedeutendsten von all diesen an Minnesänger sich anschließenden Volksliedern ist die Ballade vom „edlen Tannhäuser". Der Minnesänger dieses Namens verfaßte neben seinen vielen frivolen Tanzliedern auch ein paar Marienlieder und ein ernstes Bußlied. Darin sah nun ein Volksdichter eine Absage an Frau Venus und erfand das mit vielen Sagen vermischte Lied, wie Tannhäuser den Venusberg verläßt, um in Rom seine verlorene Seligkeit aus den Händen des Papstes wiederzugewinnen. Aber der Papst stößt ihn hart und ungerecht zurück:

Der Papst hat ein Stäblein in der Hand,
und das war also dürre:
„Als wenig das Stäblein grünen mag,
komst Du zu Gottes Hulde."

Nach dreien Tagen aber grünet der Stock. Der Papst schickt vergeblich in alle Lande. Tannhäuser war wiederum in den Berg gegangen

und hätt' sein Lieb erkoren.
Des mußt der vierte Papst Urban
auf ewig sein verloren.

Der Dichter polemisiert also zum Schluß gegen das Papsttum und verlangt Weitherzigkeit und Liebe auch für den Sünder.

Diejenigen Lieder, die historische Ereignisse besingen, bleiben, da sie der Phantasie meist wenig Spielraum lassen, berichtend, knapp und unromantisch, sind aber in ihrer schlagenden Kürze und lebendigen Art wirkungsvoll und eindrucksvoll. Von dem frühen Ludwigslied an läßt sich eine ganze Kette solcher historischer Volks-

lieder verfolgen. Überall in Deutschland entstehen sie. Im Süden singen die Landsknechte von der heldenhaften Schlacht bei Pavia, im Norden die Ditmarscher von ihrem herrlichen Freiheitskampfe wider Könige und Herzöge, von der Hemmingstedter Schlacht, wo die „lange Garde" erschlagen wurde und Roß und Reiter in den überfluteten Gräben ertranken. Andere geben Kunde von den berüchtigten Seeräubern, dem Störtebeker und Michael Gödeke, die in Hamburg endlich ihr Schicksal ereilte. Kürzere Lieder, die im Lauf des fünfzehnten Jahrhunderts zu größeren Dichtungen erweitert wurden, halten das Andenken an die Siege der Schweizer bei Sempach (1386) und Näfels (1388) fest. In Süddeutschland erzählt ein Lied von dem Raubritter Eppelin von Geilingen, der 1381 siebzigjährig von den Nürnbergern gefangen und in Neumarkt geköpft wurde; die Streiche, die es berichtet, entbehren nicht des grotesken Humors. Teilnahmsvoll berichtet ein anderes die Mär von dem rührenden Schicksal eines unschuldigen „jungen Knaben", der „auf seinen Hals gefangen, wohl vierzig Klafter tief unter der Erd' bei Nattern und bei Schlangen" im Schlosse zu Österreich liegt und dann, auf den Richtplatz geführt, noch einmal den Blick in die schöne, weite Welt richtet:

Ach meine Augen verbind' mir nicht,
ich muß die Welt anschauen,
ich sehe sie heut und nimmermehr
mit meinen schwarzbraunen Augen.
Es ist nicht um mein' stolzen Leib,
noch um mein junges Leben,
es ist um meine Frau Mutter daheim,
die weinet alsosehre.

Von dramatisch geschlossenem Aufbau wie diese schaurige Ballade ist auch das Spielmannslied von der verratenen Liebe: „Es reit' ein Herr und auch sein Knecht wohl über eine Heide". Der Knappe rühmt des Ritters holdselige Frau wegen ihrer Schönheit, so daß dieser ihn warnt; da erschlägt der Knecht den Herrn und sprengt zur Herrin, um sich Botenlohn zu gewinnen. Sie spricht:

Und ist mein edler Herre tot,
darum will ich nicht weinen;
den schönsten Buhlen, den ich hab',
der sitzt bei mir daheime
mutteralleine.

Aber am andern Morgen reitet sie über die Heide. Die Lilien neigen sich, wohl in Klage und Trauer; und wie sie dem Toten ins Antlitz schaut, da wendet sich ihr frevler Sinn:

Nun will ich in ein Kloster ziehn,
will den lieben Gott für dich bitten,
daß er dich ins Himmelreich woll la'n;
das geschah durch meinen Willen!
Schweig stille!

Von unheimlichem Reiz umwoben ist die in vielen Fassungen vorliegende Sage von „Ritter Ulinger", der an Blaubart erinnert. Der Ritter reitet durch eine Stadt, und sein Gesang betört ein Jungfräulein, ihm zu folgen; er nimmt sie hinter sich auf sein Roß, und im Galopp geht es von dannen; im Wald warnt eine weiße Taube auf einer Haselstaude, und an einer Tanne hängen elf Jungfrauen; deren Schicksal soll auch Fridburg teilen; sie fleht, „ihr zu erlauben ein' Schrei, zwee oder dreie". Und auf ihren Ruf erhört die heilige Jungfrau sie, und es hört sie ihr Bruder und läßt seinen Falken fliegen und seine Windhunde eilen; das Weitere wird meistens der Ausdeutung der Phantasie überlassen.

Doch neben dem Grausigen berichten uns Mären und Lieder auch von lustigen Dingen. Da steht der verwegene und wüste Geselle, der Landsknecht, obenan, der Fasten und Beten bleiben läßt; sein Sinn steht nach Genuß — „Ich bin ein armer Schwartenhals, Ich eß und trink' so gerne" —, nach „Weib und Flaschen"; wird ihm ein Bein abgeschossen, so ist ihm „ein hölzern Stelzen auch gerecht", und fällt er, so ist ein Grab ihm bereit:

So schlägt man mir den Pumerlein pum,
der ist mir neunmal lieber
denn aller Pfaffen Geprum.

Von Schlemmen und Zechen hallen zahllose Lieder wieder: „Kein größer Freud' auf Erden ist als gutes Leben han" — „Es müßt' alles verschlemmet sein"; das edelste Brünnelein fließt im Keller, und der liebste Buhle liegt drinnen: „er hat ein hölzern Röcklein an und heißt der Muskateller"; „ich dürmel (taumle) wie ein' Gans herein, daß mir der Schädel kracht, das schafft allein der gute Wein; Ade, zu guter Nacht!"

Auch an Stammbuchversen und ernsten Kernsprüchen fehlt es der Volksweisheit nicht. Der eine mahnt:

Dem Meer magst wohl ein Schiff vertrauen,
aber dein Herz nit schönen Frauen,
denn sie viel unbeständiger sind
denn als das Meer und auch die Wind;

der andere:

Ich lebe und weiß nicht wie lang',
ich sterbe und weiß nicht wann.
ich fahre und weiß nicht wohin,
mich wundert, daß ich so fröhlich bin.

Aber im Grunde genommen, zeigt das Volkslied den deutschen Frohsinn in seiner Unverwüstlichkeit. Ein Blatt aus dem fünfzehnten Jahrhundert meldet von einer Hinrichtung:

Gott g'segn' dich, Laub, Gott g'seg'n dich, Gras,
Gott g'segn' alles, das da was!
Ich muß von hinnen scheiden.

Gott g'segn' dich, Sonne, Gott g'segn' dich, Mond!
Gott g'segn' dich, schönes Lieb, wo ich dich han!
Ich muß mich von dir scheiden."

Er singt uns das und keines mehr,
und sollt er leben, er säng' es mehr:
Also schied er von dannen.

Auch ein tiefes religiöses Gefühl gelangt zum Ausdruck. Um das Kyrieeleison: „Herr, erbarme dich!" in den Kirchenhymnen rankt sich das geistliche Lied des Laienvolkes; solche „Leise" sangen die Pilger und Kreuzfahrer: „In Gottes Namen fahren wir", oder man sang an den hohen Festtagen zu Ehren des Höchsten.

Da erklang zu Weihnachten: „Es ist ein Ros entsprungen aus einer Wurzel zart", zu Ostern das nicht minder jubelnde: „Christ ist erstanden", zu Pfingsten: „Nun bitten wir den heilgen Geist". Auch im Kirchengesange bricht allmählich, wenigstens in den Responsorien, der deutsche Laut im Munde der Laien durch; Hymnen und Sequenzen werden verdeutscht oder nachgebildet. Die Schreckenszeiten der Pest, der Zug des schwarzen Todes und die Schwärme der Geißler mit ihren Litaneien, die Bußpredigten der Bettelmönche regten das Volk in den Tiefen seines Gemütes und besonders des religiösen Empfindens auf.

Eine tiefere Erfassung des Göttlichen, die sich über das naive Vermenschlichen erhebt, fordern die Mystiker, wie wir bereits sahen, besonders die Dominikaner Eckhart und Johannes Tauler; eine völlige Verschmelzung des menschlichen Wesens mit dem göttlichen ist ihr Ideal; der Mensch muß sich in den breiten Abgrund Gottes stürzen, muß versinken in den grundlosen Meeren der Gottheit; in dieser heben sich alle Gegensätze auf, alle Wesen sind in ihr ein Wesen. Diese Verinnerlichung des Glaubens trieb auch im Liede ihre Blüten, und dies trägt den Charakter des Volkstümlichen in den Weisen und in Wendungen und Gedanken. Man denke an Johannes Taulers „Es kommt ein Schiff geladen", das so schließt:

Daz schifflin daz gat stille
und bringt uns richen last.
Der segel ist die minne,
der hailig gaist der mast,

oder an Heinrich von Laufenbergs herrliches Lied:

Got wölt, daz ich in der haimat wär
und all der welte trost enbär.
Ich main da haim im himelrich
da ich got säch ymmer und eweclich.
Da ist gesundhait ane we
und weret hüt und ymmer me.
Da ist tusent jar als hüt,
da ist auch kein verdriessen nit.

Da ist das leben on den tod
da ist gross fröd on alle not.

Gott gesegen dich, welt, ich far da hin,
ich far dahin gen himelrich;

Gott gesegen dich, sunn, gott gesegen, dich, man (Mond),
ich will zu gott minem schöpffer gan.

Wol uf, min sel, und bereit dich dar,
da wartet din der engel schar.

Wol uf, min herz, und all min mut
und such daz gut ob allem gut.

Die Vorliebe für die Allegorie und der Zug zum Volkstümlichen begegnen sich, wenn auf diese Weise die religiösen Beziehungen des Menschen zu Gott durch die Sprache und durch die Bilder des Volkes veranschaulicht werden. So ward das Trinklied von dem „liebsten Buhlen, den ich han", zu dem geistlichen Bekenntnis umgewandelt: „Den liebsten Buhlen, den ich han, der ist mit Liebe gebunden", und zu dem Grabspruch:

Den besten Freund, den du magst ha'n,
der wird dich auch im Dot nit la'n:
Das ist Gottes Lieb', der ihn begehrt.
Die andern Freund' sein gar nichts wert.

Selbst die Tage- und Wächterlieder geben den Grundton zu „Parodien", die den Christenmenschen aus dem Sündenschlafe zur Buße rufen. — —

Neben solchen Liedern verschiedenster Art, die man nach Entstehung und Entwicklung mit Recht Volkslieder nennt, tauchen in unsern Volksliedersammlungen auch hier und da Gedichte ganz anderer Art auf, die nicht die dem Volksliede gewöhnlichen Stoffe und Wendungen gebrauchen und nicht in den gewöhnlichen Volksliedstrophen geschrieben sind, sondern auf den ersten Blick etwas stark Persönliches verraten, das den eigentlichen vielgewanderten und vielveränderten Volksliedern fehlt. Am bedeutsamsten unter ihnen sind die „Liebesklagen eines Mädchens", die uns in einem alten Nürnberger Drucke aus dem sechzehnten Jahrhundert überliefert sind und zweifellos alle von einem Verfasser stammen. Sie wirken wie ein tiefer Schrei eines gequälten

Herzens. Es gibt nichts Ergreifenderes unter allen Volksliedern als die Klage des unglücklich verliebten Mädchens:

Nach meiner Lieb viel hundert Knaben trachten,
allein der, den ich lieb, will mein nicht achten.
Ach, weh mir armen Maid, vor Lieb muß ich verschmachten.

Jeder begehrt zu mir sich zu verpflichten,
allein der, den ich lieb, tut mich vernichten,
ach, weh mir armen Maid, was soll ich dann anrichten?

Alle andre tun mir Gutes viel verjehen,[1]
allein der, den ich lieb, mag mich nicht sehen,
ach, weh mir armen Maid, wie muß mir dann geschehen?

Von allen keiner mag mir widerstreben,
allein der, den ich lieb, will sich nicht geben,
ach, weh mir armen Maid, was soll mir dann das Leben?

und das andere wehmutvolle Bekenntnis:

Wer sehen will zween lebendige Brunnen,
der soll mein zwei betrübte Augen sehen,
die mir vor Weinen schier sind ausgegangen.

Wer sehen will viel groß und tiefe Wunde,
der soll mein sehr verwundtes Herz besehen,
so hat mich Lieb verwundt im tiefsten Grunde.

Abgesehen von ihrer künstlerischen Bedeutung haben diese Lieder auch einen kulturgeschichtlichen Wert wegen ihrer Form. Sie sind in einem Versmaße geschrieben, das in den Volksliedern nicht gewöhnlich ist, nämlich in einer Art von Terzinen, einem damals in Italien sehr beliebten Versmaße, dessen Auftauchen in Deutschland sich nur durch italienischen Einfluß erklärt. Der Verfasser dieser Gedichte ist also in den gebildeten Kreisen der Städte zu suchen, die ja in engem Zusammenhang mit Italien und seiner Literatur standen. Die Lieder aber sind um so bemerkenswerter, als man für gewöhnlich in diesen Kreisen die deutsche Dichtkunst völlig verachtete. Gelehrsamkeit und Wissenschaft schienen ihnen das einzig Wertvolle, das Pflege und Liebe verdiente.

[1] verjehen = versprechen.

15. Der deutsche Humanismus.

Die Herrschaft, die von der Kirche im Mittelalter über Leib, Geist und Seele der Menschen ausgeübt worden war, ging zu Ende. Durch die Streitigkeiten um den päpstlichen Stuhl wurde der Kirche die weltliche Macht, durch die im Grunde die Dogmen beiseite schiebende und die Mittlerschaft der Priester verschmähende Mystik die Macht über die Seelen, durch den Humanismus die Macht über die Geister entrissen. Natürlich tat die Kirche alles, um diese Entwicklung, wie sie voraussah, zu verhindern. Freilich waren manche Mystiker selbst bemüht, ihre durch seelische Erlebnisse gewonnenen freieren Anschauungen mit den dogmatischen, kirchlichen Lehren, von denen ihr Geist noch gefesselt blieb, in Einklang zu bringen, und auch die Kirche suchte gegenüber der immer lauteren Forderung, die Kirchenlehre müsse mit der Vernunft in Übereinstimmung gesetzt werden, von ihrem Standpunkt aus den Beweis zu liefern, daß diese Forderung eigentlich schon erfüllt sei. Mit viel Scharfsinn und noch mehr Spitzfindigkeit bemühten sich oft wirklich bedeutende und beachtenswerte Männer, das Unmögliche möglich zu machen. Und man muß staunen über die Geistesgewalt, mit der ein Albert von Bollstädt, ein Thomas von Aquino und Duns Scotus große Systeme aufbauten, um ihre Überzeugungen und die Lehren der Kirche wissenschaftlich, wie sie meinten, zu stützen. Aber allgemach lehrte eine tiefere Erkenntnis die Unbeweisbarkeit der göttlichen Dinge, die Subjektivität und Wesenlosigkeit der Allgemeinbegriffe, die nur Namen seien (Nominalismus), die Weltenferne des überirdischen Gottes, die völlige Geschiedenheit des Übernatürlichen und des Natürlichen (Dualismus). Man begann, Glauben und Vernunft als unvereinbar darzustellen, und

löste die Theologie von der Wissenschaft ab. Die Philosophie wollte nicht mehr die „Magd" der Theologie sein und begann die sinnliche Erscheinungswelt in den Kreis ihrer Betrachtung zu ziehen. So ward die Bahn für die Erfahrungswissenschaften gebrochen, die in Lord Bacon von Verulam, Galilei, Kepler und Newton rasch nacheinander eine Reihe bedeutender Vertreter fanden. So ward von den Philosophen die äußere Erfahrung zur Herrin in der Wissenschaft erhoben, wie zur Herrin im Glaubensleben die innere Erfahrung von der Mystik ausgerufen worden war, die sich weiter entwickelnd in Männern wie Thomas von Kempen und nach der Reformation Jakob Böhme (1575—1624), dem ehrsamen Schuhmacher von Görlitz, eine innige Gotteshingabe oder einen Pantheismus voll schwärmerischer Naturandacht erzeugte.

So wertvoll aber die Arbeit der Mystiker im Kampfe gegen die tote Buchstabendogmatik war, so mußte doch der Scholastik und damit der ganzen verknöcherten Kirchenlehre weit gründlicher der Boden untergraben werden, ehe man hoffen durfte, das ganze Gebäude zu Fall zu bringen. Da ging von Italien eine Bewegung aus, die ihre Anfänge schon in den Zeiten des weitherzigen und von modernen Ideen erfüllten Hohenstaufenkaisers Friedrich II. hatte. An dessen Hof in Sizilien trafen Deutsche und Italiener mit griechischen und sarazenischen Gelehrten zusammen. Durch diese erhielt man zum erstenmal einen wirklichen Einblick in die große Literatur des Altertums und erkannte, wie wertvoll es sei, auf die Urschriften und Quellen zurückzugehen. Man gewann eine Ahnung davon, daß das Bild, das man sich bisher vom Altertum gemacht hatte, unklar und verschwommen gewesen war, weil man sich auf schlechte Überarbeitungen der alten Schriftsteller, insbesondere auch des Aristoteles, verlassen hatte und die bedeutendsten Werke überhaupt nicht kannte. Von noch tiefergehender Einwirkung auf das geistige Leben war die Auswanderung zahlreicher griechischer Gelehrten nach Italien, die im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert erfolgte, als die Osmanen die griechischen Lande überfluteten und zuletzt auch Konstantinopel eroberten. Sie

brachten zahlreiche Handschriften der griechischen Dichter, Schriftsteller und Philosophen mit, und deren Werke feierten nun eine glänzende Auferstehung.

An der Schwelle des neuen Geisteslebens steht ein Mann, der seiner kirchlichen Richtung nach zwar noch ganz auf dem Boden der Scholastik fußt, aber durch seine Liebe zum Altertum und die Macht seiner Dichtkunst als ein Vorläufer und Verkünder des Humanismus gelten kann, Dante Alighieri, geboren 1265 zu Florenz, 1302 als Ghibelline aus seiner Vaterstadt verbannt und 1321 im Exil zu Ravenna gestorben. Seine Studien in Bologna, Padua und Paris machten ihn zum begeisterten Verehrer des Thomas von Aquino, aber seiner in dessen Weltanschauung wurzelnden Bildung stand der zarte Schönheitssinn und die lebendigste Phantasie verklärend zur Seite und befähigten ihn, die brennenden Fragen seiner Zeit in einem der größten Meisterwerke aller Zeiten im Glanze einer wundervollen, dichterisch vollendeten Sprache ebenso tief wie eigenartig zu behandeln. In seiner „Göttlichen Komödie" (Divina Commedia) erörtert er, teils in Schilderung dessen, was er gesehen, teils in den Gesprächen mit den Seelen bedeutender, meist kürzlich verstorbener Personen, die Probleme der damaligen Philosophie, Theologie und Politik und zeigt sich bei allem Glauben an die kirchlichen Grundsätze als ein eifriger Streiter wider die Verderbnis der gesamten Hierarchie. Der eigentliche Begründer des Humanismus aber ist Petrarca (geb. 1304 in Arezzo, gest. 1374 bei Padua), der, an Cicero und Vergil gebildet, als Dichter und Schriftsteller das Altertum gleichsam persönlich darstellte und durch Aufsuchen der antiken Denkmäler und durch den ersten Hinweis auf Homer den Altertumsstudien einen nachhaltigen Anstoß gab. Auch er jedoch blieb noch befangen in kirchlichen Banden. Erst mit seinem Schüler Boccaccio (geb. 1313 in Paris, gest. 1375 in Certaldo bei Florenz), der zuerst darauf hinwies, daß ein echter Gelehrter „der lateinischen und griechischen Sprache kundig" sein müsse, beginnt die eigentliche Renaissance oder Wiedergeburt der Antike.

Die Bewegung der Geister, welche die Renaissance entzündete, erzeugte in dem stets mehr heidnischen als christlichen Italien die rasch zur Entfaltung kommende Blüte einer neuen, weltfrohen Kunst, eines neuen weltfrohen Lebens, dessen Grundlage nicht mehr das Christentum, sondern die alte heidnische Philosophie und Kunst und ihr starker Sinnenkult waren. Der moderne Mensch ward geboren, der sich von den Fesseln der mittelalterlichen Kirche befreite und sich in stolzer Eigenherrlichkeit auf sich selbst stellte, der über dem Christentum nicht das Menschenwesen, über der Frömmigkeit nicht Kunst und Wissenschaft, über der Arbeit fürs Jenseits nicht die irdische Aufgabe vergessen wollte. Zum Ideal wurde die antike, kraftvoll in Eigenart ausgeprägte Persönlichkeit. Man wollte nicht länger über all den Problemen von Gott und Unsterblichkeit, Wesen der Engel und Teufel die Forderungen des wirklichen Lebens und die allseitige Ausbildung der natürlichen Anlagen des Geistes versäumen; man wollte nicht länger die Erde als ein Jammertal oder als ein Reich der Finsternis und der Sünde ansehen, sondern Natur und Leben begannen in neuem, freudigem und hoffnungsvollem Glanze zu strahlen. Die Gottheit selbst, die so lange in weltenferner Einsamkeit gethront hatte, wurde dem überweltlichen Sein entrückt und als Weltgeist gedacht, der alles, auch das Geringste durchdringe. Nachdem einmal der Begriff des Einzelwesens mit seinen stolzen Rechten und hohen Aufgaben den Italienern aufgegangen war, so daß sich der Mensch voll Kraft der Selbstbestimmung, ja der schrankenlosen Freiheit fühlte, und nachdem zugleich die Natur als Ganzes eine von theologischer Färbung freiere Beurteilung gefunden hatte, lag es nahe, nach dem Maße der geistig-leiblichen Einheit, die den Menschen bildet, sich auch den Kosmos als beseeltes Universum zu denken und dies in schwärmerischer Verehrung als Gottheit anzubeten, wie es einst die Stoiker und Neuplatoniker getan hatten. Die mönchische Weltflucht wandelte sich in pantheistische Weltliebe (Giordano Bruno und Campanella).

Zu eben der Zeit, wo von Italien aus die geistige Bewegung der Renaissance die Welt mit neuen Anregungen erfüllte, wurde in

Deutschland eine Erfindung gemacht, die der neuen Bewegung erst die Bürgschaft für schnellen, gründlichen und dauernden Erfolg gab. Um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts stellte Johann Gutenberg in Mainz den ersten Buchdruck her. Schon ein Jahrhundert lang vorher waren hier und dort Versuche mit Abdrücken von Bild- und Schrifttafeln, die in Holz geschnitten waren, gemacht worden. Aber der entscheidende Fortschritt trat erst ein, als Gutenberg die metallenen Einzeltypen erfand, die leicht in größter Menge gegossen, beliebig zusammengesetzt und zu neuem Schriftsatze verwendet werden konnten. Die ersten Drucke ahmten die Handschriften nach; daher schnitt Gutenberg seine Typen entsprechend der damals in Deutschland für reicher ausgestattete Bücher üblichen eckigen Schreibschrift. Diese Formen blieben dann wenig umgewandelt in Deutschland für Bücher in deutscher Sprache gebräuchlich, während für lateinische Werke von Italien her unser heutiger lateinischer Satz, die sogenannte Antiqua, eingeführt wurde, weil die Humanisten in ihrem Eifer für das Altertum die älteste bekannte Schreibschrift, die der karolingischen Zeit, hervorgeholt hatten. Nun erst wurde für die wissenschaftliche Arbeit die Möglichkeit rascher Verbreitung über das ganze Abendland gewonnen. Wer früher ein Buch schrieb, tat es für sich und einen kleinen Kreis, jetzt beschleunigte ein reger Austausch die Verwertung der einzelnen Leistungen, und die Lust zur Wissenschaft, der Trieb mitzuschaffen und zu arbeiten wurde dadurch mächtig angeregt.

Das neue Licht, das sich an griechisch-römischer Geistesflamme entzündete, warf seinen hellen Schein auch nach Deutschland hinüber. Freilich erstreckte sich hier die Einwirkung des neuen Bildungsideals nicht auf so weite Kreise wie in Italien, sondern beschränkte sich mehr auf die Gelehrtenwelt, das Wissen erweiternd und vor allem den lateinischen Stil vervollkommnend, drang aber dafür mehr in die Tiefe. Man ging zu den Quellen zurück, auch im Griechischen; man unterwarf die scholastischen Kommentare zu den Schriftstellern, besonders zu dem arg mißhandelten Aristoteles, einer scharfen Kritik und befehdete das barbarische Latein der älteren Richtung. Und

während die italienischen Humanisten ihre Tätigkeit fast ausschließlich der Erforschung des heidnischen Altertums zuwandten, war das Bemühen der hervorragendsten deutschen Humanisten darauf gerichtet, aus den neuerschlossenen Quellen des Altertums namentlich die Sprache der Bibel besser kennen zu lernen.

War der deutsche Humanismus also nicht so beweglich und leichtlebig wie der italienische, so war er dafür um so gründlicher und wissenschaftlicher. Je länger je mehr kam es den deutschen Humanisten auf die Gelehrsamkeit an. Das Wissen fing an, ein Übergewicht über das Leben zu erlangen. Die Zeit der klassischen Studien begann. Man hat oft genug und in mancher Beziehung nicht ganz mit Unrecht all die Schäden aufgezählt, die sie über unser Volk und namentlich unsere Literatur gebracht haben. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß unsere natürliche und volkstümliche Entwicklung durch sie jahrhundertelang zugunsten fremder Einflüsse unterbunden wurde. Eine Spaltung zog sich tief durch unser Volk, eine Trennung zwischen Wissenden und Unwissenden riß ein, die von nachhaltigen Folgen war, verstand doch das Volk seine geistigen Führer und deren ganzen Lebenskreis nicht mehr, verachteten doch diese den einfachen Volksgenossen, der nicht durch die Schule des klassischen Altertums hindurchgegangen war, und liefen allem Fremden nach, es knechtisch zu verehren und nachzuäffen. Das alles aber waren doch nur Auswüchse und Nebenerscheinungen einer an sich segensreichen Entwicklung. Ebensowenig wie wir das Christentum, das doch auch aus der Fremde eingeführt ist, um dessentwillen geringer schätzen wollten, und ebensowenig wie wir über manchen Schäden die weit überwiegenden Segnungen der Kirche vergessen dürfen, können wir die vollen Verdienste der klassischen Wissenschaften um die geistige Entwicklung unseres Volkes ableugnen. Ein Volk, das sich gegen alles Fremde abschließt, muß innerlich erstarren. Ein geistig regsames Volk, wie das deutsche, konnte sich auf die Dauer nun und nimmer damit begnügen, die Schätze des Altertums nur aus dritter und vierter Hand zu empfangen und nur getrübt und gefälscht zu erkennen. Es mußte eine Zeit kommen, in der die wirklichen Quellen der christlichen

Wahrheit wie der ganzen Menschheitskultur eröffnet wurden, und es ist das unleugbare Verdienst der damals begründeten philologischen Wissenschaft, durch den Grundsatz, daß die Wahrheit nur aus den Quellen erforscht werden könne, die einzige zuverlässige Methode wissenschaftlicher Forschung für alle Zukunft festgestellt zu haben. Und dazu kommt noch ein weiteres. Gerade für das deutsche Volk mit seinem grüblerischen Sinn und seinem wenig entwickelten Formgefühl war es wichtig, daß es sich mit der in der Form so vollendeten Sprache und Literatur der alten Völker einmal bis ins Innerste vertraut machte. Daß man nicht gleich der alten Dichtung Ebenbürtiges zu gestalten vermochte, sondern sich mit sklavischer Nachahmung begnügte, ist nicht die Schuld der klassischen Philologie. Das Fremde und das Heimische konnte eben erst nach langen Kämpfen, nach vielen Versuchen und Irrtümern sich so verbinden, daß daraus ein lebensfrohes Neues wurde.

Ihre erste und hauptsächlichste Stütze fand die klassische Gelehrsamkeit und damit der Humanismus an den Universitäten, die seit dem vierzehnten Jahrhundert überall in Deutschland entstanden waren. Als erste deutsche Universität wurde Prag nach dem Muster von Paris 1348 von Kaiser Karl IV. gegründet. Von da ab bis zum Beginn des sechzehnten Jahrhunderts entstand rasch die große Mehrzahl der noch heute blühenden Universitäten. Mit dem Eindringen des Humanismus wurden diese Hochschulen von einer Fülle von Lernbegierigen geradezu bestürmt. Auf fast allen diesen Schulen herrschte ein freier und reformatorischer Geist, der alle neuen Ideen rasch aufnahm und vertrat. Den Universitäten zur Seite standen die Gelehrtengesellschaften, die von einflußreichen Humanisten an verschiedenen Orten gegründet wurden, so in Heidelberg, in Wien, in Krakau und an anderen Orten von Konrad Celtis, in Augsburg von Peutinger, in Nürnberg von Pirkheimer, in Erfurt von Mutianus Rufus. Der mutianischen Gesellschaft gehörten auch Hutten und Crotus Rubianus an, und aus ihrem Kreise gingen die „Dunkelmännerbriefe“ hervor. In Straßburg wirkte besonders Geiler von Kaisersberg als Kanzelredner mit Predigten voll Zornesmut, volks-

tümlicher Lebendigkeit und tiefer Innigkeit. Daneben sind noch Gelehrte wie der um die Kalenderreform verdiente Mathematiker Regiomontanus (geb. 1436 zu Königsberg in Franken, gest. 1476 in Rom) und der elsässische Geschichtsschreiber Jakob Wimpheling (geb. 1450 zu Schlettstadt, gest. ebenda 1528) teils durch wissenschaftliche, teils durch dichterische Schriften als Anreger auch für die deutsche Literatur wichtig geworden.

Die allgemein anerkannten Führer des deutschen Humanismus waren Johannes Reuchlin aus Pforzheim (1454—1522) und Erasmus von Rotterdam (1467—1536). Reuchlin gab eine Reihe grundlegender Schriften über das Griechische und Hebräische heraus und begründete damit ein tieferes Verständnis der heiligen Schrift. Aber die Zeit war engherzig und befangen, die Kirchenvertreter ahnten kommendes Unheil, und so verstrickten die Kritik, die Reuchlin an der Vulgata, d. i. der von der Kirche geheiligten altlateinischen Bibelübersetzung, übte, und das wissenschaftliche Interesse für die jüdische Literatur den wackeren Forscher in eine heftige Geistesfehde. Freilich konnte er vor Ketzerrichter und Papst nicht bestehen, aber sein moralischer Sieg war vollständig. Davon gaben die Epistolae clarorum virorum, d. h. die ihm in seiner Streitsache zugegangenen Briefe berühmter Männer, die Reuchlin veröffentlichte (1514), noch mehr aber das namenlos herausgegebene Gegenstück dazu, die Epistolae obscurorum virorum, die berühmten „Briefe unberühmter Männer", die gegen die „Dunkelmänner" — die Dominikaner in Köln — gerichtet waren (1517), mit ihrer bitterbösen Satire glänzenden Beweis. In dieser Schrift, an deren Entstehung der ganze jugendliche Humanistenkreis beteiligt war, wurde mit allen Waffen des Witzes, des boshaften Sarkasmus, wie auch der burlesken Zote der dumpfe mittelalterlich-scholastische Geist durch die fröhliche Wissenschaft des Humanismus bezwungen. Einen gleichen Triumph feierte diese in dem lateinischen Werke des Erasmus *Ἐγκώμιον Μωρίας* seu laus stultitiae, von dem bald auch eine deutsche Ausgabe unter dem Titel „Lob der Narrheit" erschien (1508). Ein Werk voll feinsten Geistes, überraschendsten

Freimutes, tiefster Lebens- und Menschenkenntnis und umfassendster Gelehrsamkeit, bietet es ein witziges Spiegelbild der verschiedenen Nationen und Menschenklassen. Die Narrheit spricht selbst: „Wer könnte mich besser schildern als ich selbst?“ Sie stellt sich als ein Kind der Liebe des Plutos, des Gottes des Reichtums, der somit der eigentliche Vater aller Erschaffenen sei, und der anmutigsten Nymphe, der Jugend, dar und schildert, welche Allgewalt sie, die Torheit, im Reiche der Götter und der Menschen übe. Denn sie ist die Urheberin alles Lebens, das ohne Wollust, diese Würze der Narrheit, nicht zu denken ist; sie herrscht in der Liebe, in der Freundschaft, in jeder Gemeinschaft, in jeder großen Tat, in Krieg und Kunst; sie ist aller Weisheit und Ruhmsucht beigemischt, sie beglückt durch die Eigenliebe alle Stände und alle Nationen, sie breitet den Wahn der Vollkommenheit über Geistliche und Laien, über Gelehrte und Ungelehrte. Denn was ist beseligender als die Einfalt? — — — Dies Werk voll Lukianischer Satire gegen Kirchenregiment und Scholastik ist eine gewaltige Abrechnung mit den Gebrechen jener Tage und ein Denkmal einer werdenden neuen Zeit, die sich anschickte, aus dem Schutte der alten emporzusteigen.

Es war aber bei der ganzen Art der humanistischen Bewegung völlig ausgeschlossen, daß ihre Reformation eine Reformation des Volkes werden konnte. Sie hatte in ihrer Beschränkung auf die gelehrten Kreise und auf den wissenschaftlichen Betrieb von Hause aus einen ausgesprochen aristokratischen Charakter, und ihr Einfluß auf das religiöse und sittliche Gebiet war gering. Dazu kam, daß die Vertreter des Humanismus alles Deutsche so sehr verachteten, daß sie nicht nur lateinisch schrieben, sondern sogar geschmacklos genug waren, ihre ehrlichen deutschen Namen zu latinisieren oder zu gräzisieren. Hieß da einer bisher Waltzenmüller, so machte er daraus zunächst einen Waldseemüller und nannte sich dann Hylacomylus, um sich nur ja recht deutlich von diesen „Barbaren“ zu unterscheiden. So nannten, in Nachäffung italienischer Gewohnheit, die Humanisten gerne ihre nicht gebildeten deutschredenden Volksgenossen. Die deutsche Sprache erschien ihnen barbarisch und roh, und so fein sie ihre latei-

nischen Sätze zu feilen und zu schleifen verstanden, so plump und unbeholfen wurden sie, wenn sie einmal deutsch redeten. Wenn auch die deutsche Sprache mit der Dichtkunst immer mehr herabgesunken war, so beweisen doch die Volkslieder und die mystischen Schriften der Zeit, daß sie keineswegs gänzlich unbildsam und ungelenk war, wenn auch eine kräftige Hand dazu gehörte, sie wieder voll und tief klingen zu lassen. Aber dazu fehlte den Humanisten die Kraft sowohl wie der Wille. Und so schien der deutsche Humanismus nur eine Gelehrtenbewegung bleiben zu sollen, die dem Volke vor allem die von den Besten der Nation immer heißer ersehnte und als notwendig erkannte Befreiung aus den römischen Kirchenbanden auch nicht bringen konnte. Da erstand der Mann, der das von Mystikern und Humanisten begonnene Werk weiter führte und die lange vergeblich erstrebte Erneuerung des Christentums und der Kirche in Taten umsetzte: Martin Luther, ein Sohn des Volkes, der die Herzen auch der Niedrigsten zu ergreifen verstand, ein Priester, der die alte Kirche von Grund aus kannte, ein gläubiger Christ, dem die Reformation der Kirche heilige Notwendigkeit war, ein heldenhafter Charakter, der rücksichtslos und furchtlos seinem Ziele zuschritt, und ein Sprachschöpfer und Künstler, der die deutsche Sprache zu gestalten verstand wie keiner vor ihm, wie wenige nach ihm; davon zeugen seine Kampf- und Glaubensschriften, seine Sprüche und Kirchenlieder und am mächtigsten seine Bibelübersetzung.

16. Martin Luther.

Am 10. November 1483 ward Luther in Eisleben als Sohn eines Bergmanns geboren. Eine harte Zucht waltete über ihm im Elternhause, in der Lateinschule und, nach den kurzen fröhlichen Erfurter Studienjahren, in dem Augustinerkloster zu Wittenberg, wo aus leidenschaftlichem Ringen mit dem unbegreiflichen Gott und mit all den Fragen über Gut und Böse, Weltordnung und Erlösung der geharnischte Gottesstreiter hervorging, der sich mit dem Höchsten durch innere Erhebung und Liebe eins weiß, ohne der Vermittlung der Kirche zu bedürfen. Und dann kamen die stürmischen Jahre 1517—21, die den Reformator zeitigten und zugleich einen der größten Volksschriftsteller, den die deutsche Literatur kennt. Die machtvolle Geisteskraft Luthers, der wuchtige, kernig derbe Verstand und die in allen Stürmen der Seele siegreich durchbrechende Fröhlichkeit und Gutherzigkeit seines Wesens prägen sich nicht nur in den erregten Kämpfen jener tatenreichen Jahre aus, sondern auch in dem geschriebenen Wort dieses unerschöpflichen und unvergleichlichen Sprachgenies, am deutlichsten in seiner Bibelübersetzung, die eine religiöse und eine nationale Tat zugleich war.

Luthers Bibelübersetzung war nicht die erste in deutscher Sprache. Schon in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts entstanden, trotz aller Kirchenverbote, Übersetzungen aus der Bibel, vor allem die vom Kloster Tepl in Böhmen, und hundert Jahre später erschien zu Straßburg die erste deutsche Bibel im Druck, aber alle diese Verdolmetschungen begnügten sich, Wort für Wort die lateinische Vulgata zu übertragen. Luther jedoch faßte das Problem wissenschaftlich, indem er, beraten von trefflichen Freunden,

wie Melanchthon, Bugenhagen und Jonas, nicht nur auf die Vulgata, sondern auf die Quellen, also auf das Hebräische und Griechische, zurückging und indem er unermüdlich den Volksgenius belauschte, der ihn in der Sprache der Leute auf der Gasse und in der Werkstatt und im Bürgerhause umklang. In drei Monaten vollendete sein erstaunlicher Schaffensdrang und seine noch erstaunlichere Schaffenskraft die Übersetzung des Neuen Testaments; sie erschien im Druck 1522, die der Gesamtbibel 1534, die letzte Originalausgabe 1542.

Auch auf sprachlichem Gebiet fand Luther schon Vorarbeiten. Nach dem Niedergange der mittelhochdeutschen Dichtung hatten sich wieder die oberdeutschen und mitteldeutschen Mundarten mehr und mehr geschieden; doch als die kaiserliche (böhmische) Kanzlei sich der deutschen Sprache statt der lateinischen bediente, und zwar einer ‚Gemeinsprache', die aus oberdeutschen und mitteldeutschen Bestandteilen zusammengesetzt war, da schlossen sich auch andere Kanzleien, besonders die in Wien und in Kursachsen (Wittenberg), möglichst an. Aber erst Luther gelang es, eine Verschmelzung zu erzielen durch seine zahllosen, Kirche und Weltleben umspannenden Lehr- und Streitschriften, durch seine Predigten und Sermone und Briefe, durch seine hinreißenden Lieder und vor allem durch seine Bibelübersetzung, die auch in die Hütte und in das Herz des gemeinen Mannes Einzug hielt. Er hat einer Sprache, die für Erlasse und Urkunden gedient hatte, einen neuen Geist eingehaucht; die Kanzleisprache gab ihm nur die äußere Norm für das „Gemeindeutsche"; die innere lieferte ihm sein ureigenstes Wesen, in dem die genaueste Kenntnis der Volkssprache mit einem Sprachgefühl und einer schöpferischen Kraft sich verband, wie sie eben nur ein Genie besitzt. Denn wer kann sich ein Lächeln versagen, wenn er von Luther selbst hört, er rede in der „Kanzleisprache"? Welch ein Riesenunterschied zwischen dem Tintendeutsch, dem „Papierenen", und seiner frisch aus lebendigstem Quell sprudelnden Sprache, voll Einfalt und Kraft und Natürlichkeit! Wie ein Herrscher, der seine Macht wohl kennt, und zugleich wie ein Künstler, der die Wirkung

wohl berechnet, wenn auch weniger aus ästhetischen als aus praktischen Gesichtspunkten, meistert er das Werkzeug des Geistes, so daß es sich jeder Stimmung anpaßt. Alles ist wirkliches Leben, nicht Tinte oder Druckerschwärze; es ist gesprochen, es klingt; bald tönt seine Sprache innig, liebevoll und warm und weckt tröstliche Erbauung oder gottselige Begeisterung, bald ist sie klar und scharf in strenger Gedankenfolgerung, bald donnert und blitzt, rollt und grollt sie bitter und grausam, wie mit Keulenhieben dreinschlagend, bald ist sie wieder schalkhaft und humorvoll. Jeder Zoll an Luther in Tat und Wort ist eben volkstümliche, deutsche Urkraft; er war eine dämonische Natur und doch wieder durch und durch gesund. Derselbe Mann, der das deutsche Volk kirchlich in zwei feindliche Parteien trennte, war doch berufen, durch seine Sprache ein Band der Einheit in freier Forschung, in Wissenschaft und Dichtung um Deutschlands Stämme zu schlingen und durch den Gehalt, der in seinen Schriften ruht, das gesamte Leben der Nation in Kirche und Schule, Staat und Stadt und Haus zu erneuern und zu verinnerlichen. So bezeichnet Luther einen Markstein in der Geschichte des deutschen Geistes, wie nach ihm nur Kant, Goethe und Bismarck. Auch diese beiden zuletzt Genannten waren gewaltige Meister des Wortes, aber an bahnbrechender Tat überragt sie Luther, und sie beide haben auch nimmer verleugnet, was sie jenem verdankten; ist doch sogar ihre Ausdrucksweise vielfach in Gleichnissen und Bildern von der Bibelsprache Luthers abhängig!

Wie Luthers Bibel alle Schönheiten und alle Kraft und alle Tiefe unserer Sprache zusammengehäuft uns offenbart, so vereinigte Luther selbst in sich die besten Eigenschaften seines Volkes: die Gemütstiefe, die Wahrhaftigkeit und die Treue. Mit der altgermanischen Mannestreue hat er allezeit seinem Gotte gedient als ein machtvoller Streiter für Gottes reines Wort und für das unverfälschte Evangelium. Und daher faßte ihn ein geradezu naiver Groll, wie es den Kirchenfürsten erschien, in Wirklichkeit aber ein heiliger Zorn wieder die verkehrte Lehre und das habsüchtige Treiben

mit dem Ablaß. Und die Zornesfunken, die sein Eifer in den fünfundneunzig Thesen sprühte, zündeten; in hellen Flammen loderte die lang angesammelte Empörung wider die pfäffische Geistesknechtung empor. Wie ein ungewolltes Wunder erschien dem Gottesmanne selbst die Wirkung. Aber sobald das Rad ins Rollen gekommen, war es auch nicht mehr aufzuhalten. Und so schrieb er 1520 seine gewaltige Sturmschrift „An den christlichen Adel deutscher Nation: von des christlichen Standes Besserung", die nicht nur die weltlichen Mächte wider päpstliche Anmaßung aufruft und das reformatorische Programm enthält, sondern zugleich ein wichtiges Denkmal kraftvoller Prosadarstellung ist. Er kämpft nicht mit den Waffen scholastischer Spitzfindigkeiten, sondern mit der vollen Wucht eines Mannes, dessen Kopf und Herz und Phantasie in gleichem Maße mitstreiten, wirft er sich wider den Feind, den er sich gleichnisweise, höchst anschaulich, in einer Burg vorstellt. Drei Mauern der Romanisten sind es, die er bestürmt: zum ersten haben sie gesetzt, geistliche Gewalt sei über die weltliche; zum andern, niemandem denn dem Papste gebühre es, die Schrift auszulegen; zum dritten, es möge niemand ein Konzilium berufen denn der Papst. Also haben sie die drei Ruten, die weltliche Gewalt, die heilige Schrift und die Konzilien sich gestohlen, daß sie möchten ungestraft sein. Luther aber will nun diese Ruten wider das Papsttum kehren und wünscht zu Gott, er möge ihm der Posaunen eine geben, damit die Mauern Jerichos würden umgeworfen, daß wir diese strohernen und papiernen Mauern auch umblasen und die christlichen Ruten, Sünd zu strafen, losmachen. Und nun führt er ein schweres Geschütz nach dem andern wider die feindlichen Mauern; die Bibel liefert ihm die Stützen seiner Beweise: daß alle Christen wahrhaftig geistlichen Standes seien, ohne einen anderen Unterschied als den des Amtes, sintemalen wir alle Glieder eines Leibes seien, verbunden durch eine Taufe, einen Glauben, ein Evangelium; was dawider geredet werde, sei lauter erdichtete römische Vermessenheit. Nicht minder sei es ein teuflischer und höllischer Irrtum, die christliche Kirche in einen Menschen zu ziehen,

während doch die Schlüssel (des Himmelreichs) nicht allein Sankt Peter, sondern der ganzen Gemeinde gegeben seien. Und wo der Papst wider die Schrift handelt, da sollen wir der Schrift beistehen und jenen strafen und zwingen. Dies will Luther durch ein Konzilium erreichen, und so ruft er seinen lieben Deutschen zu: Lasset uns aufwachen und Gott mehr denn die Menschen fürchten, daß wir nicht teilhaftig (mitschuldig) werden aller armen Seelen, die so kläglich durch das schändlich teuflische Regiment der Römer verloren werden. Nun aber ist ein solch Gewürm und Geschwürm in dem Rom, und alles sich päpstlich rühmet, daß zu Babylonien nicht ein solch Wesen gewesen ist, und deutsch Land gibt jährlich mehr an Rom denn vor Zeiten den Kaisern. Und wir verwundern uns noch, daß Fürsten, Adel, Städte und Land und Leute arm sind? Wir sollten uns verwundern, daß wir noch zu essen haben. Unter dem Vorwande, es gelte wider die Türken, wird den tollen Deutschen das Geld aus der Tasche gezogen, als ob sie unendlich (ewig) Todstocknarren blieben. O edle Fürsten und Herren, ruft er aus, wie lange wollt ihr euer Land und Leute solchen reißenden Wölfen offen und frei lassen?

In sechsundzwanzig Abschnitten deckt Luther die kirchlichen Schäden auf. Los von Rom! ist seine Losung. Der Papst soll über den Kaiser keine Gewalt haben, außer daß er ihn salbe und kröne; man lasse hinfort nicht mehr die teuflische Hoffart zu, daß der Kaiser des Papstes Füße küsse oder zu seinen Füßen sitze oder ihm den Steigbügel halte. Eine unerhörte Lüge sei die von der Schenkung Konstantins, der dem Papst die Herrschaft über Rom und Italien und die abendländischen Provinzen zugesprochen haben sollte. Man tue ab die Wallfahrt nach Rom, man lasse keine Bettelklöster mehr bauen, man führe Stifter und Klöster wieder zu der Ordnung zurück, wie sie zu der Apostel Zeiten waren; man hebe das Gebot auf, das den Geistlichen verbietet zu ehelichen, desgleichen die Jahrestage, Seelenmessen, etliche Pönen wie das Interdikt, alle Heiligenfeste, Kirchenweihen, alle Bettelei, Abläße und so ferner. Immer weiter schweift und immer tiefer dringt der scharfe

Blick des Reformators; auch die Universitäten will er umgestaltet sehen und den Einfluß der Aristotelischen Philosophie gebrochen wissen, die ihm als Grundlage der mittelalterlich scholastischen Theologie verhaßt ist; die Theologen sollen mehr die Bibel lesen, der Bücher sollen weniger gemacht werden; die Heilige Schrift soll in den Schulen die vornehmste Lektüre sein; jede Stadt soll eine Mädchenschule haben; der Genußsucht, dem Luxus und Zinskauf, der Fuggerei muß gesteuert werden.

Wohl weiß Luther, daß er da hoch gesungen, aber er fragt: Wie soll ich anders der Sache dienen? —

Immer mehr machte er sich von dem „Aberglauben an die römische Tyrannei" los und gewann die Überzeugung, das Papsttum sei das Reich Babel und für den römischen Bischof ein „ergiebiges Jagdgebiet" und die römische Kurie habe aus allen ihren Sakramenten eine elende Gefangenschaft für die Kirche (d. h. die Christen) gemacht und diese aller ihrer Freiheit beraubt. Dies zeigt er im einzelnen in der Schrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche". Dem gegenüber stellt er die wahre „Freiheit eines Christenmenschen": ein freier Herr ist der inwendige Mensch durch den Glauben, entbunden von allen Gesetzen und Geboten; er bedarf keines Werkes, daß er fromm sei; gute, fromme Werke machen nimmermehr einen guten, frommen Mann, sondern ein guter, frommer Mann macht gute, fromme Werke. —

Wie leuchtende Fackeln im Dunkel, so wirkten diese Schriften. Derselbe hohe Glaubensmut und männliche Freisinn lebt auch in den Briefen, die in jener Frühlingszeit der Reformation aus Luthers Feder geflossen sind. Mag er an seinen Vater Hans schreiben, wie er aller Möncherei nunmehr abgestorben sei, an seinen Gnädigen Kurfürsten, als dieser dem Geächteten und Gebannten ein Asyl auf der Wartburg dargeboten und ihn mit Rücksicht auf seine persönliche Sicherheit davor gewarnt hatte, es zu verlassen, oder mag er wider die Bilderstürmer in Wittenberg wettern oder einen geharnischten Sermon von der Gewissensfreiheit hinaussenden, in dem er zwischen dem Rechte der weltlichen Obrigkeit in allen äußerlichen Dingen

und dem in geistlichen Dingen scharf scheidet: hier hört ihr Recht auf, denn die Seelen und Gewissen darf niemand zwingen. Zu dem Köstlichsten, was Luther außer der Bibelübersetzung selbst verfaßt hat, gehören die Vorrede zu seinem Lieblingsbuche, dem Psalter, und seine Schrift vom Dolmetschen.

In jener zeigt er, was wir von einer Gedichtsammlung, vor allem einer geistlichen, zu fordern haben: wir müssen in den Grund und Quell der Worte und Werke der Dichter, in ihr Herz sehen können, und das zeigt der Psalter, wie sich der Heiligen Herz gestaltet und gehalten und wie ihre Worte gelautet zu Gott und jedermann. Denn ein menschlich Herz ist wie ein Schiff auf einem wilden Meer, welches die Sturmwinde von den vier Orten der Welt treiben. Hier stößet her Furcht und Sorge vor zukünftigem Unfall, dort fähret Grämen her und Traurigkeit von gegenwärtigem Übel; hier webt Hoffnung und Vermessenheit von zukünftigem Glück; dort bläset her Sicherheit und Freude in gegenwärtigen Gütern. Solche Sturmwinde aber lehren mit Ernst reden und das Herz öffnen und den Grund herausschütten. Denn wer in Furcht und Not steckt, redet viel anders vom Unfall, denn der in Freuden schwebet. Und wer in Freuden schwebet, redet und singet viel anders von Freuden, denn der in Furcht steckt. Es gehet nicht vom Herzen, spricht man, wenn ein Trauriger lachen oder ein Fröhlicher weinen soll, das ist: seines Herzens Grund stehet nicht offen und ist nicht heraus. Was ist aber das meiste im Psalter anderes denn solch ernstlich Reden in allerlei solchen Sturmwinden? Wo findet man feiner Wort von Freuden, denn die Lobpsalmen oder Dankpsalmen haben? Da siehest du allen Heiligen ins Herz wie in schöne lustige Gärten, ja wie in den Himmel, wie feine herzliche lustige Blumen darinnen aufgehen von allerlei schönen fröhlichen Gedanken gegen Gott und seine Wohltat. Wiederum, wo findest du tiefer, kläglicher, jämmerlicher Wort von Traurigkeit, denn die Klagepsalmen haben? Da siehest du abermal allen Heiligen ins Herz wie in den Tod, ja wie in die Hölle. Wie finster und dunkel ist's da, vor allerlei betrübtem Anblick des Zornes Gottes.

Also auch, wo sie von Furcht oder Hoffnung reden, brauchen sie solches Wort, daß dir kein Maler also könnte die Furcht oder Hoffnung abmalen und kein Cicero oder Redekundiger also vorbilden. — Und das ist das Allerbeste, daß sie solche Worte gegen Gott und mit Gott reden, welches macht, daß zweifältiger Ernst und Leben in den Worten sind. Denn wo man sonst gegen Menschen in solchen Sachen redet, gehet es nicht so stark von Herzen, brennet, lebt und dringet nicht so fest. Daher kommt es auch, daß der Psalter aller Heiligen Büchlein ist und ein jeglicher, in waserlei Sachen er ist, Psalmen und Wort drinnen findet, die sich auf seine Sachen reimen und ihm so eben sind, als wären sie allein nur seinetwillen also gesetzet, daß er sie auch selbst nicht besser setzen noch finden kann noch wünschen mag. — Summa: Willst du die heilige christliche Kirche gemalet sehen, mit lebendiger Farbe und Gestalt, in einem kleinen Bilde gefaßt, so nimm den Psalter vor dich; so hast du einen feinen, hellen, reinen Spiegel, der dir zeigen wird, was die Christenheit sei. Ja, du wirst auch dich selbst drinnen und das rechte „Gnothiseauton" finden, dazu Gott selbst und alle Kreatur.

Kann man Lyrik in schöneren Bildern und mit tieferem Verständnis ihres Wesens und ihrer Wirkungen deuten?

Die andere Schrift, ein Sendbrief vom Dolmetschen (1530), führt uns in die große Aufgabe seines literarischen und zugleich reformatorischen Lebens hinein, in die Werkstatt seiner Bibelübersetzung, und entwickelt uns seine Grundsätze über die so schwierige Übersetzungskunst, die bleibende Bedeutung haben. Mit überlegenem Spott züchtigt er jene nie aussterbende widerwärtige Sorte von Leuten, die gerade den begeifern und verkleinern, von dem sie am meisten lernen. „Das merkt man aber wohl, daß sie (die Papisten) aus meinem Dolmetschen und Deutsch lernen, deutsch reden und schreiben, und stehlen mir also meine Sprache." Aber trotzdem greifen sie ihn an und schmälern sein Verdienst, anstatt ihm zu danken. Doch es tut ihm sanft, daß auch seine undankbaren Jünger, dazu noch seine Feinde, von ihm reden gelernt haben; aber es sei so Meister Klüglings (d. h. des naseweisen Besser-

wissers) Art, alles meistern und nichts können; er möchte aber den Papisten sehen, der sich hervortäte und etwa eine Epistel St. Pauli verdolmetschte, ohne des Luthers Deutsch und Dolmetschen auszunutzen, da würde man ein fein, schön und löblich Deutsch zu sehen bekommen; sie sähen nicht ein, was Dolmetschen bedeute, es könne aber geschehen, daß der Philipp (Melanchthon) und er oft Tage, ja Wochen lang ein Wort suchten und doch nicht fänden und z. B. im Hiob kaum drei Zeilen in vier Tagen fertigen könnten, und wer das jetzt lese, werde nicht gewahr, welche Wacken (Feldsteine) und Klötze da gelegen hätten, wo er nun dahingehe, wie über ein gehobelt Brett. Es ist gut pflügen, wenn der Acker gereinigt ist, aber den Wald und die Stöcke (Baumstümpfe) ausrotten und den Acker zurichten, da will niemand heran. Es ist bei der Welt kein Dank zu verdienen; kann doch Gott selbst mit der Sonnen, ja mit Himmel und Erden, noch mit seines Sohnes Tod keinen Dank verdienen. Wenn die Papisten sich darüber aufregen, daß er Römer 3 ex fide absque operibus legis verdeutscht habe: „Wir halten, daß der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werk, allein durch den Glauben", daß er also ein „sola", „allein" hineingebracht habe, das im Text nicht stünde, so hält er ihnen entgegen: „Was ist's, diese vier buchstaben sola stehen nit drinnen, welche buchstaben die Eselsköpf ansehen wie Kühe ein new thor, sehen aber nit, das gleichwol die Meinung des Texts in sich hat!" Er fährt fort, er sei beflissen gewesen, ein reines und klares Deutsch zu geben, man füge aber im Deutschen ein „allein" (bloß) gerne zur Hebung der Verneinung hinzu, und vor allem: Man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man solle deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte darum befragen und den selbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen; so verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet. — Und nun zeigt Luther an kernigen Beispielen, wie er verfahren sei. Man spürt, welche Entdeckerfreude er empfunden, wenn etwa der Gedanke

ihm kam, daß er ex abundantia cordis os loquitur verdeutschen müsse: „Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über", man spürt den heiligen Eifer, in den Sinn und Geist der Sprachen zu dringen, wenn er z. B. χαῖρε κεχαριτωμένη, das die Vulgata mit Ave gratia plena, und „die Esel und Buchstabelisten" mit „Gegrüßet seist du ‚Maria voll Gnaden'" wiedergeben, also verdolmetschet: „du Holdselige" oder „Gott grüße dich, du liebe Maria". „Denn wer deutsch kann, weiß, welch ein herzlich fein Wort das ist: ‚du liebe Maria', ‚der liebe Gott', ‚der liebe Kaiser', ‚das liebe Kind' usw. Und ich weiß nicht, ob das Wort ‚liebe' auch so herzlich und genugsam in lateinischer oder anderer Sprache reden möge, daß das also dringe und klinge ins Herz durch alle Sinne, wie es tut in unserer Sprache. Ach, es ist Dolmetschen nicht eines jeglichen Kunst, wie die tollen Heiligen meinen; es gehöret dazu ein recht, fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich, gelehret, erfahren, geübtes Herz."

Und Luther übte diese schwere Kunst nur zu Dienst der lieben Christen und zu Ehren Gottes; er ist nie müde geworden, die Worte „auf der Goldwage zu halten", zu bessern und zu feilen und dem fremden Ausdruck den deutschen immer näher zu bringen. —

Wer Luthers Leben und das kräftige Eingreifen in die schwierigsten Verhältnisse überschaut und daneben seine reiche schriftstellerische Tätigkeit ermißt, der staunt über die Vielseitigkeit und Unerschöpflichkeit dieses Riesengeistes; aber weil Gott ihm, wie er sagt, den Mund aufgetan hatte und ihn heißen reden und dazu so kräftiglich bei ihm stand und seine Sache so viel stärker machte und weiter ausbreitete, je mehr die Gegner tobten, so lachte und spottete er des Tobens und übte unerschütterlich das lebendige und das geschriebene Wort. Er ermahnte (1524) in seiner Schrift „An die Bürgermeister und die Ratsherren allerlei Städte", in deutschen Landen dahin zu wirken, daß der Jugend ihr natürliches Recht werde, daß „die Eselställe und Teufelsschulen (der Klöster) entweder in Abgrund versänken oder zu christlichen Schulen verwandelt würden, denn das ist einer Stadt bestes und allerherrlichstes Gedeihen, Heil und Kraft, daß sie viel feiner, gelehrter, vernünftiger, ehrbarer, wohl-

gezogener Bürger hat". Er drang auf Gründung höherer Schulen, in denen Mathematik, Geschichte, Musik und die alten Sprachen zur Erhaltung des Evangeliums getrieben werden sollten. Die Sprachen sind die Scheiden, darin „dies Messer des Geistes (d. i. das Evangelium) steckt; sie sind der Schrein, darinnen man dies Kleinod trägt; sie sind das Gefäß, darinnen man diesen Trank fasset; sie sind die Kemnat (Kammer), darinnen diese Speise liegt".

Mag Luther vom Amt des Schwertes und dem Rechte des Krieges (1526) oder von Meister Klüglings und Gottes Wunderleuten, item von Junker Faulwitz und anderen Hofjunkern bei Auslegung des 101. Psalms (1543) handeln: seine Ausführungen strömen über, wie Köstlin sagt, von kräftigen, packenden Worten, treffenden Sentenzen, anschaulichen Bildern; da ist derbe, heitere Jugendfrische, verbunden mit den Erfahrungen des Lebens in der Welt und mit den Früchten eines vertrauten, liebreichen Umgangs mit seines Volkes Sprache und Witz. Darum ist Luther auch in seinen Fabeln, die er dem mittelalterlichen Äsopus nacherzählte, in seinen Tischreden, die Sprüche und Gleichnisse in Fülle bieten, voll Anschaulichkeit und Volkstümlichkeit, voll dichterischer Bildlichkeit und reicher Lebensweisheit. Sein tapfer, trotzig und doch wieder kindlich Gemüt bricht hell und klar in seinen Kirchenliedern hervor, die auch nur, wie all sein Werk, dem Evangelium und dem freien Verhältnis des Christen zu Gott dienen sollen, das nicht durch die Schranken der fremden, unverständlichen Sprache gehemmt wird. Sein Lied ist ihm ein Echo der in der Bibel ruhenden göttlichen Schönheit und Kraft. So wandelt er das kirchliche Bekenntnis in das gewaltige „Wir glauben all an einen Gott" um, so läßt er den Lobgesang Simeons neu erklingen in dem todverachtenden Gesange „Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin", oder er dichtete alte Sequenzen und Hymnen um — „Media in vita" = „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen" — oder er entzündete die Funken frommer Begeisterung, die in seinem vielgeliebten Psalter schlummerten, zu hellen Flammen. Ja, wie eine glutrote Fackel leuchtet das Leid und Welt überwindende, glaubensstarke Trutzlied des Protestantismus

„Ein' feste Burg ist unser Gott" empor, das an den sechsundvierzigsten Psalm sich anlehnt, und ein Seufzen und Klagen voll Herzensangst und Seelenstürmen tönt uns aus den Strophen „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir" entgegen, zu denen der hundertneunundzwanzigste Psalm die Grundlage gab. Er hält die rechte Mitte zwischen dem Volksliede und der Kunstdichtung. Wie volkstümlich klingt z. B. der Anfang: „Ein neues Lied wir heben an, Des walt Gott, unser Herre, Zu singen, was Gott hat getan, Zu seinem Lob und Ehre." Und nicht minder der Schluß: „Der Sommer ist hart vor der Tür, Der Winter ist vergangen, Die zarten Blumen gehn herfür. Der das hat angefangen, Der wird es wohl vollenden." Selten erzählt und singt er aus persönlichem Erleben (Nun freut euch, liebe Christengemein), wie er Gott gesucht und gefunden hat; immer weiß er im Persönlichen das allgemein Christliche darzustellen, ob Weihnachtsjubel und felsenfeste Zuversicht und Gottvertrauen oder Schuldbewußtsein und Sündenelend und Erlösungshoffnung.

Aber mochte der gewaltige Mann auch den Stoff Psalmen oder Kirchenliedern entlehnen, er macht ihn sich so zu eigen, daß der Stempel seiner Persönlichkeit unverwischbar hervortritt. Und diese ruht in jener wunderbaren Mischung von Mannesstolz, einem Trotz, der keine Linie von dem für recht Gehaltenen weicht, und der tiefen Kindlichkeit eines reinen Gemütes. Was gibt es Herzigeres an Elternbriefen als jenen, den er seinem Hänschen von Koburg 1530 schrieb: von dem hübschen, lustigen Garten und den Kindern mit goldenen Röcklein darinnen, die so schöne Äpfel lesen unter den Bäumen und Birnen, Kirschen, Spilling und Pflaumen, die singen und springen und auf Pferdlein mit goldenen Zäumen reiten und mit silbernen Armbrüsten schießen; von dem Mann, der des Gartens Herr ist und alle Kinder hineinbringt, die gerne beten, lernen und fromm sind. — Und mit wahrhaft kindlichem Gemüt und reinster Daseinslust versenkte sich der große Mann in den Gottesgarten, der ihn umgab, in die Natur, die große Wundertäterin, die er Frau Putze, Zauberin, nennt, die dem einfältig Gläubigen allezeit die wahren Wege weist, da sie nicht lügen mag und nur den Klügling äffet.

Sie liefert ihm zahlreiche Geheimnisse. Sie ist das Tausendschönchen, das immer frisch und grün sich hält, wenn man es netzt, ein Bild der nimmer auszurottenden Kirche, und die Fliege, die alles Reine verunreint, ist ein Wahrzeichen des Teufels und der Ketzer, die Raupen Sendlinge des Teufels, der Holzwurm aber, „das weiche, kleine Mädichen, das mit seinem harten Rüsselchen durch alles Holz bohrt", ein Spiegel Christi, der Tod und Teufel und alle bösen Geister bannet! Mit Behagen belauscht er das „fein lieblich mütterlich Bild" der Gluckhenne, die reinliche Arbeit und stattliche Polizei, welche die Biene kundtut, und den Kampf zwischen Wiesel und Schlange; mit köstlichem Humor schildert er seinen Wittenberger Tischgesellen in einem Schreiben von der Feste Koburg (1530), wie er nun doch auf einen Reichstag voll schwarzen, räuberischen Gesindels gekommen sei; — alle gleich schwarz und alle gleich grauäugig, singen alle gleich einen Gesang, doch mit lieblichem Unterschied der Jungen und der Alten, Großen und Kleinen; ihr Saal ist gewölbet mit dem schönen weiten Himmel, ihr Boden ist eitel Feld, getäfelt mit hübschen grünen Zweigen, so sind die Wände so weit als der Welt Ende. — Und diese Reichstagsgesellen sind die Dohlen und Krähen, die ein Wäldchen nahe dem Häuschen, in dem Luther wohnte, Tag und Nacht mit ihrem Lärm füllten.

Mit ebenso heiterer Laune schreibt er seinem Diener Wolfgang Sieberger (1534), der sich einen Vogelherd angelegt hatte, einen Klagebrief im Namen der Drosseln, Amseln, Finken, Hänflinge, Stieglitze und anderer frommer ehrbarer Vögel, die in jenem Herbst über Wittenberg reisen sollen und nun den arglistigen Feind bitten, seinen Zorn und Haß an Sperlingen, Schwalben, Elstern, Dohlen, Raben, Ratten, Mäusen auszulassen.

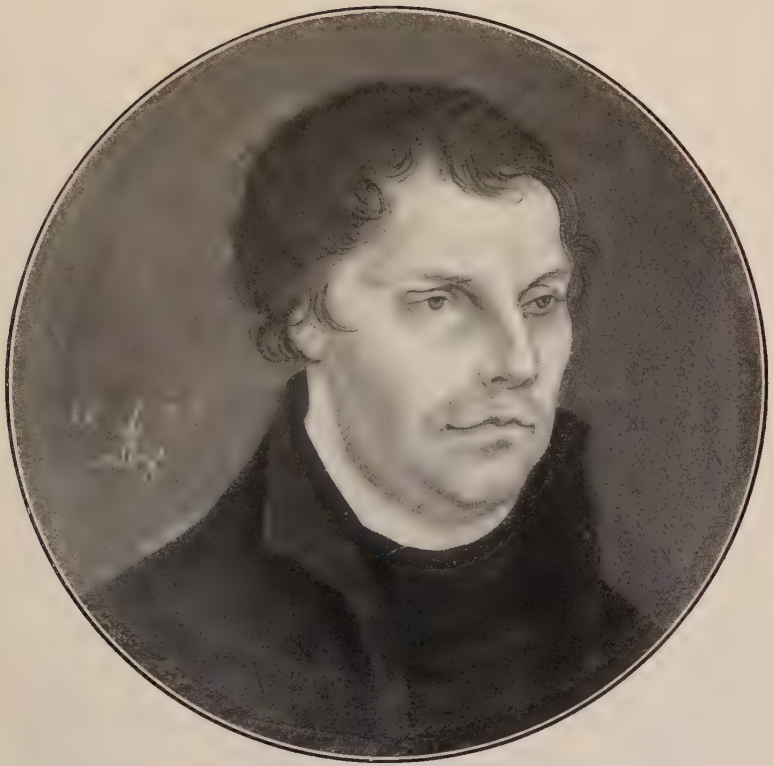
So zeigt Luther eine innige und sinnige Naturliebe, einen gemütvollen Humor und zugleich als gottbegnadeter Schriftsteller die Fähigkeit, seinem Denken und Empfinden eine fesselnde volkstümliche Form zu verleihen.

Aber ist er wirklich ins Volk gedrungen, ist er eine Macht geworden und geblieben im Geistesleben der Nation? Auf der

einen Seite wird er als Reformator gepriesen, ja ohne Erkenntnis seiner vulkanischen Natur vergöttert und dringt mit Bibel, Gesängen und Katechismus in jedes kleine Dorf und in jede kleine Hütte; aber was an Lebenskraft und Lebenserkenntnis in seinen Briefen und Reden und Sendschreiben liegt, bleibt im Verborgenen. Auf der anderen Seite ist er verfemt und verketzert, und sein Bild ist ein Zerrbild. Worin liegt die Tragik seines Lebens? Er, der einzelne, der fähig war, eine Welt aus den Angeln zu heben, wähnte, es könne und dürfe niemand im deutschen Lande anders denken und fühlen als er. Er war so fest durchdrungen von der Wahrheit seines Glaubens und seiner Erkenntnis, daß er denselben Wahrheitsmut bei allen seinen lieben Deutschen voraussetzte, daß er die Säulen mit Simsonkraft umriß, ohne zu ahnen, welche Hallen und Türme nachstürzen mußten, und daß diese nur wieder aufgerichtet werden konnten, wenn ein Sinn alle im Vaterlande belebte. Er fand wohl den festen Grund, auf dem das Neue ruhen sollte und konnte, aber er stritt gegen eine anderthalbtausendjährige Herrschermacht, die vielleicht unüberwindlich ist, denn auf keinem Gebiete vollzieht sich ein Fortschritt langsamer als im religiösen Leben der Völker. Dennoch hat Luther der Geistesbewegung einen gewaltigen Stoß gegeben und wie wenige Männer der Geschichte gezeigt, daß nicht die Gedanken allein das Siegreiche und Entscheidende im Geistesleben der Völker sind, sondern die Persönlichkeiten als die Träger und Vollender der Gedanken. Nicht der Intellekt, sondern der Wille macht den Charakter, nicht die Bücher machen die Weltgeschichte, sondern die überragenden Männer mit ihren sieggekrönten, ihr Leben überdauernden Taten. So gilt von Luther, was er einmal selbst sagt: „Es liegt nicht an Büchern noch Vernunft, es liegt daran, daß Gott Leute auf Erden schickt. So sehen wir in allen Historien und der ganzen Schrift: wenn Gott einem Volke hat wollen helfen, hat er's nicht mit Büchern getan, sondern nicht anders, denn daß er einen Mann oder zwei hat aufgeworfen, die regieren besser denn alle Schriften und alle Gesetze."

17. Der Kampf um die Reformation in Polemik und Satire.

Es ist natürlich, daß eine so großartige Erscheinung wie die Luthers alle mit ihm nach dem gleichen Ziele Strebenden verdunkelte und daß im Volksbewußtsein die Verdienste seiner Anhänger sich mit denen des großen Führers unlöslich verschmolzen. Wie aber Luther in den Mystikern und in den Humanisten bedeutsame Vorarbeiter hatte, so fehlte es ihm auch bei der Ausbreitung und dem Ausbau seines Werkes nicht an Mitarbeitern und Mitstreitern. Unter den Theologen, die Hand in Hand mit ihm arbeiteten, ragen besonders Jonas (1493—1555), Bugenhagen (1485—1558) und Amsdorf (1483—1565) hervor, unter den Humanisten machte vor allem Melanchthon (1497—1560) die Sache der Reformation zu seiner Lebensaufgabe. Mit Streitschriften und Kirchenliedern, mit Erbauungsbüchern und durch Unterstützung bei der Bibelübersetzung dienten diese Männer dem Werke ihres großen Freundes. Melanchthon ist bei weitem die tüchtigste Persönlichkeit unter ihnen, und sein Eintreten für die Reformation war von ausschlaggebender Wichtigkeit. Er war der Großneffe Reuchlins und dessen fleißigster Schüler. Sein außerordentliches Wissen auf allen Gebieten, in der Sprachwissenschaft, Mathematik und Astronomie, Jurisprudenz, Medizin und Theologie und seine Kenntnis der Antike gaben seinem reformatorischen Wirken bei den Gebildeten und Gelehrten einen Nachdruck und Einfluß, wie Luthers Art für sich allein in diesen Kreisen kaum gefunden hätte. Um des großen Humanisten willen kamen die Studierenden nach Wittenberg, und mit seinem Wissen empfingen sie zugleich seinen Glauben. Die genialen Ideen Luthers verstand Melanchthon in ein wirkungsvolles System zu bringen;



Martin Luther

In Privatbesitz befindliches, bisher unveröffentlichtes Gemälde von Lukas Cranach aus dem Jahre 1525

Ulrich von Hutten
Gleichzeitiger Holzschnitt im k. Kupferstichkabinett zu Berlin

er eroberte die Schulen; er erzog fähige Lehrer; durch ihn gewann die Reformation die große Wirkung auf die Wissenschaft und blieb in engem Zusammenhang mit den neuen, großen Errungenschaften auf historischem, medizinischem und astronomischem Gebiet.

Aber auch außerhalb des engen Freundeskreises arbeiteten viele begeisterte Anhänger Luthers an dem großen Werke mit. Weniger Rückhalt, als nach Lage der Dinge erwartet werden mochte, fand die Reformation, trotz Melanchthons gutem Vorbilde, in dem großen Humanistenkreise. Das Beispiel des Erasmus war auch für viele seiner Freunde maßgebend. Ihre Absichten zielten mehr auf eine aristokratische Verfeinerung des Lebens und auf eine Befreiung des Geistes aus der Macht der Kirche als auf eine Erneuerung und Vertiefung der Religion. Sie hatten nicht Lust, aus der Gewalt Roms entronnen, in die Macht Wittenbergs zu geraten. An der Befreiung des Volkes aus dem geistlichen Drucke, an der Befreiung Deutschlands vom römischen Joche lag ihnen wenig oder nichts, fühlten sie sich doch stets den gebildeten Italienern verwandter als dem ungebildeten Deutschen, der die lateinische Sprache nicht zierlich zu setzen verstand, — ein Gelehrtendünkel, der für die deutsche Literatur vielleicht noch gefährlicher und schädlicher wurde als für die Reformationsbewegung. Aber auch für diese war es verhängnisvoll, daß sich viele der besten und berufensten Kräfte dem Kampfe fernhielten.

Was die Humanisten für die von Luther eingeleitete Bewegung hätten leisten können, zeigt das Beispiel des fränkischen Ritters Ulrich von Hutten (1488—1523). Auch er stritt nicht nur für das Wohl seines eigenen schwer gefährdeten Standes, sondern für die Befreiung des Geistes von Dogmenzwang und geistlicher Oberaufsicht, aber mehr als um die Freiheit der einzelnen rang er mit edler Leidenschaft um die Befreiung seines geliebten deutschen Volkes von der römischen Knechtschaft, um die politische wie kirchliche Unabhängigkeit Deutschlands vom fremden Joche. Das Vaterland stand ihm nicht weniger hoch als die Freiheit des

Christenmenschen von Möncherei und von Einschnürung unter Gesetz und Regel.

Sein ruheloses stürmisches Leben offenbart im engen Rahmen die Unruhe und Gärung der ganzen Zeit überhaupt. Flammend zündeten schon die lateinischen Gedichte des Studenten; 1517 ward er von Maximilian zum Dichter gekrönt; auf dem Reichstag zu Augsburg (1518) rief er die Fürsten gegen die Türken auf. Unermüdlich stritt er wider seine persönlichen Gegner und wider die des Glaubens und des Vaterlandes, sei es als fahrender Poet und Flugschriften schleudernder Literat, sei es als Jurist oder als Kriegsmann. Begeistert trat er an die Seite Luthers, protestierte mit diesem wider die Geld- und Machtgier des Papstes und focht neben Sickingen wider den händelsüchtigen, gewalttätigen Erzbischof von Trier. ‚Los von Rom, los von der Hierarchie': das war die immer wiederkehrende Mahnung seiner Reden und Sprüche. Er war ein dichterisches Talent und zugleich ein großer mannhafter Charakter, der nicht bloß die Einsicht, sondern auch den starken Willen zur Tat hatte, der da lebte, was er lehrte:

Von wahrheit will ich nimmer lan,
das sol mir bitten ab kein man;
auch schafft zu stillen mich kein wer,
kein bann, kein acht, wie fast und ser
man mich damit zu schrecken meint,
wiewol meine fromme Mutter weint,
da ich die sach het gefangen an.
Gott wöll sie trösten! es muß gan,
und solt es brechen auch vorm end;
wils Gott, so mags nit werden gewendt.
darum wil brauchen füß und hend:
Ich habs gewagt! —

Von der Ebernburg, der Feste seines Freundes Sickingen, die ein Hort der Freiheit, eine Herberge der Gerechtigkeit auch für ihn ward, entsandte er seine zornigen Pamphlete in deutscher Sprache wider Papst und Fürstenüberhebung; doch frühzeitig gebrochen und von einer schrecklichen Krankheit gefoltert, beschloß er auf der einsamen Insel Ufnau im Züricher See schon 1523 sein unruhvolles Leben, verlassen von den Humanisten, denen er politisch zu um-

stürzlerisch war, verlassen auch von Luther, dem seine politisch wie religiös allzu freie, man könnte fast sagen zu moderne Anschauung notwendig fremd sein mußte. Ulrich Zwingli, der Schweizer Reformator, blieb sein letzter, einziger Freund.

Auch die Liebe des Volkes ging ihm in den letzten Jahren seines Lebens verloren. Nur kurze Zeit durfte er sich einer großen Volkstümlichkeit erfreuen, als sein „Gesprächbüchlein", eine Sammlung polemischer und satirischer Schriften gegen die Mißstände der Kirche, in deutscher Sprache erschien. Er selbst hatte diese Schriften, die zuerst lateinisch geschrieben waren, ins Deutsche übertragen, um ihnen eine breitere Wirkung zu verschaffen. Aber die Zeit war nicht reif für seine vornehme und feine Art, die immer etwas Ritterliches und Adeliges behielt.

Es ist eine leicht zu erklärende Erscheinung, daß in solchen Zeiten der Umwälzung und Erneuerung, wie es das sechzehnte Jahrhundert war, die Satire und die derbe Komik der Literatur den eigentlichen Charakter verleihen. Selbst solche Dichter, die ihrem Wesen nach weit mehr zur beschaulichen Idyllendichtung neigen, wie der treffliche Nürnberger Schuhmacher und Poet Hans Sachs (1494—1576), wurden mit in die Bewegung hineingezogen. In ebenso langatmigen wie gutgemeinten Gedichten trat er für Luther und die Reformation ein, und namentlich sein Lied „von der wittenbergischen Nachtigall" (8. Juli 1523) begrüßt mit wirklich künstlerischem Schwung das Nahen des neuen Tages und verklagt die alte böse Macht der römischen Kirchenherrschaft. Im Ton der alten Wächterlieder aus der Minnesängerzeit beginnt es:

Wacht auf, es naht gen dem tag!
ich hör singen im grünen hag
ein wunnikliche nachtigal;
ir stimm durchklinget berg und tal.
die nacht neigt sich gen occident,
der tag geht auf vom orient,
die rotbrünstige morgenrot
her durch die trüben wolken got,
daraus die liechte sunn tut blicken . . .

Bis ins einzelne wird die so begonnene Allegorie weiter gesponnen. Vor der aufgehenden Sonne erbleicht der Mond, der bis dahin die Herde irre führte, daß sie dem Leuen in die Wüste voll Unkraut und Disteln folgte und von reißenden Wölfen und von Waldeseln, Katzen, Böcken und Schnecken umlagert wurde; doch all ihr Schreien schlägt ihnen fehl: „die Nachtigall, sie singt zu hell". So folgt der argen Nacht ein klarer Tag, der die arme Herde aus dem Schlummer weckt und auf die Gefahr aufmerksam macht, in der sie unwissend schwebte.

Die Deutung der Allegorie gibt der wackere Meistersinger selbst: der Mondschein ist die falsche Lehre, der Leu der Papst, die Wüste das geistliche Regiment. Dann fährt er unter Hinweis auf den Lichtbringer Martinus Luther keck und derbe los gegen all den Aberwitz und den Unglauben und die Sittenverderbnis der Zeit, gegen den starren Formelkram der alten Kirchenlehre, gegen die Herrschsucht und Habsucht des römischen Stuhles. — „Und wenn man sich's besieht bei Licht, ist alles auf das Geld gericht'." Trügerischer Menschensatzung stellt der brave Streiter der Wahrheit das reine unverfälschte Evangelium, der Werkgerechtigkeit den seligmachenden Glauben entgegen, und der heitere Humor des Meisters versagt es sich nicht, die eingangs aufgeführten Tierlein auch noch menschlich zu benamsen: „Das wilde Schwein deut't Doktor Ecken, der Bock bedeutet Emser gar, die Katz den Murner, die Schneck den Kochläum; der Waldesel auf Barfüßer weist er, zu Leipzig den groben Lesemeister" (Augustin von Alefeld). Und zum Schlusse der Epistel mahnt er, das Babylon des Papsttums zu verlassen und der ungetrübten Lehre Christi selber sich wieder zuzuwenden. Gewiß ist das alles recht nüchtern, verständig und schmucklos vorgetragen; aber es steckt doch der ganze urwüchsige Hans Sachs in dieser Mär von der wittenbergischen Nachtigall.

Von etwas höherer dichterischer Anschauung zeugt das „Epitaphium oder Klagred' ob der Leiche Doktor Martin Lutheri" (1546). Am Tage vor dem Hinscheiden sitzt der brave Meister schwermütig in seiner Werkstatt, ohne eigentlich selbst den Grund

seiner Trauer zu wissen; er schlummert ein, und ein Traum führt ihn in einen sächsischen Tempel, in dessen Mitte, von Kerzen umgeben, eine Bahre steht —

Ob dieser Bahre hing ein Schild,
darinnen war der Rose Bild,
durch ihre Mitte ging ein Kreuz —

Das Wappen Luthers! Da tritt in schneeweißem Gewand, händeringend, das Haar sich raufend unter Klagen und Tränen eine Frauengestalt herzu — Theologia genannt — und jammert, daß der „treue, vielkühne Held", der so ritterlich kämpfend sie aus dem babylonischen Gefängnisse befreit und wieder „allenthalben ganz hell und rein" gemacht habe, in den Tod gesunken sei. Mit glaubens- und hoffnungsstarkem Sinn tröstet Hans Sachs die Verzweifelte und meint, es gebe viele brave Leute, die sich ihrer annehmen und sie rein erhalten würden allermaßen.

O fürcht' dich nicht, du Heilige, sei wohlgemut,
Gott hat dich selbst in seiner Hut.

Der ehrliche und tapfere Meister ist überzeugt, daß ein Gotteswerk wie die Reformation nicht untergehen könne. Auch sonst läßt er der neuen Lehre ein kräftiglich Wort zugute kommen, wie in der „Disputation zwischen einem Chorherrn und einem Schuhmacher, darin das Wort Gottes und ein recht christlich Wesen verfochten wird".

Und seine Worte waren nicht vergeblich; ist es doch sicher seinem Einfluß neben dem Gegensatze der Städter gegen den Klerus zu danken, daß Nürnberg als eine der ersten Städte in Süddeutschland die Reformation durchführte. Über die Grenzen seiner Vaterstadt hinaus ist sein Einfluß aber wohl kaum gegangen. Nürnberg war seine Welt. Jenseits der Stadtmauern hatte er weder besondere Interessen noch besondere Freunde. Aber gerade diese Beschränkung gibt seinen Werken auch wieder eine große Innerlichkeit, die uns anzieht; engherzig brauchte ja darum seine Welt nicht zu werden. Nürnberg war keine Kleinstadt. Das politische und geistige Leben stand dort gerade zur Reformations-

zeit auf einer stolzen Höhe. Hans Sachs lebte in denselben Jahren, wo in Nürnberg Adam Krafft das Sakramentshäuslein und Peter Vischer das Sebaldusgrab schuf, wo Albrecht Dürer, dieser wunderbare Mann „inwendig voller Figur", den „heimlichen Schatz seines Herzens", d. h. seinen grüblerischen, faustisch ringenden Geist in den Gestalten der Nemesis, des Ritters mit Tod und Teufel, des Hieronymus im Gehäus und der Melancholie niederlegte, wo Wilibald Pirkheimer, der große Diplomat und Humanist, die berühmtesten Männer, Deutsche und Italiener, in seinem Hause sah und die Tucher und die Holzschuher auch zum Nutzen der Kunst ihren Reichtum sammelten. Es war eine Zeit frischen Aufwärtsstrebens, verständnisvollen Genießens und tüchtiger Gesinnung, und man begreift Hans Sachs, wenn er einen begeisterten Lobspruch auf die Stadt Nürnberg singt, der seine helle Daseinsfreude zum Ausdruck bringt. Welche Naturliebe atmet sogleich der Eingang:

Vor kurzen Tagen ich spazierte,
vor grünem Holze promenierte,
zu schauen an des Maien Wonne.
Mit heißem Glanze schien die Sonne,
der ich entwich hinein ins Holz.
Da sah ich viel der Tierlein stolz,
von Rehen, Hinden und auch Hirschen
umher in grünem Holze pirschen.
Ich legt' mich nieder, pflegt' der Ruh
und hört' der Vögel Singen zu,
die laut im wilden Walde sangen.
Die kühlen Lüftlein sich herschwangen,
die Blätter begannen lieblich Rauschen.
Also ward ich in stillem Lauschen
gerückt in einen sanften Schlaf,
ein übersüßer Traum mich traf.

Und dieser Traum entrückt ihn in Nürnbergs Fluren, die ihn wie ein Paradies dünken, in die Stadt, in die Burg und in das bunte Treiben ihrer Bewohner.

Wollen wir aber wissen, welche Entwicklung Hans Sachs genommen hat, so erfahren wir das am besten von ihm selber,

aus dem Gedichte, das er am Neujahrstage 1567 verfaßt und also überschrieben hat: „Summa aller meiner Gedichte vom 1514. Jahr an bis ins 1567. Jahr". Da hören wir, daß er am 5. November 1494 als Sohn eines ehrsamen Schneiders geboren, in der Lateinschule Grammatika (mit Rhetorik und Dialektik) und Musika erlernte, fünfzehnjährig in die Lehre bei einem Schuster kam und nach zwei Jahren sich auf die Wanderung machte und durch einen großen Teil des südlichen Deutschland zog. Durch eine kluge Beobachtung von Menschen und Dingen suchte er sich auf dieser Wanderung vor allem in der Kunst des edlen Meistergesangs zu vervollkommnen, die er schon vor seiner Reise unter Weisung des Nürnberger Leinwebers Lienhard Nunnenbeck reichlich gepflegt hatte. Im Jahre 1516 kehrte er nach Nürnberg zurück, machte sein Meisterstück, heiratete, gründete eine Singschule und füllte seine Mußezeit so fleißig mit Studieren und Dichten, daß er im Jänner 1567 auf 16 Bücher Meistergesänge (4275 in 275 Meistertönen), 208 Spiele, 1700 Fabeln, Sprüche, Schwänke, Legenden, die er gedichtet, zurückblicken konnte. Diese ungeheure Fruchtbarkeit, die wohl an die halbe Million Verse hervorbrachte, war nur bei unablässiger Aufnahmefähigkeit, unermüdlicher Schaffensfreudigkeit und in dem geruhigen und behäbigen Leben eines festgegründeten Bürgerhauses denkbar. In der Jugend hat es auch ihm an Stürmen nicht gefehlt, aber sein klarer und fester Sinn zeitigte die köstlichste Frucht gemütvoller Lebensbetrachtung, den Humor, der das Widrige überwindet und die Gegensätze versöhnt. Selbst das grausame Schicksal, seine sieben Kinder und seine getreue Hausmutter zu verlieren, vermochte ihn nicht zu brechen. Schon im nächsten Jahre führte der Sechsundsechzigjährige eine zweite Frau in sein Haus, die Barbara Harscherin, die erst siebzehn Jahre zählte und deren Liebreize er uns ausführlich zu malen weiß in dem „künstlichen Frauenlob" (4. September 1562). Und häusliches Glück umleuchtete noch sechzehn Jahre den nur langsam Alternden.

Sehr tragisch nahm also Hans Sachs das Leben nicht, und auch seine Werke wissen nichts von großen Leiden und Leiden-

schaften. Um so bewundernswerter bleibt es, daß in der erdrückenden Fülle seiner Gedichte und Spiele soviel Gutes und Lesbares zu finden ist. Er suchte eben stets mit unendlichem Fleiß nach neuen Stoffen und Geschichten, die er gestalten könnte, und blieb dabei, trotz einer umfassenden Gelehrsamkeit, in seinem Schaffen volkstümlich und frisch. Das Gestalten ist ihm ein Lebensbedürfnis: launig schildert er selbst in dem Gespräch „die neuen Gaben der Musen betreffend", wie ihm Klio auferlegt habe, alle Dienste sein Leben lang der „deutschen Poeterei" zu weihen. Kein Geringerer als der junge Goethe entwarf uns mit geistesverwandter Anpassung das köstlichste Bild von des alten Meisters Art in „Hans Sachsens poetischer Sendung", empfand er doch selbst wie kein zweiter, was er von jenem rühmt:

Er fühlt, daß er eine kleine Welt
in seinem Gehirne brütend hält,
daß sie fängt an zu wirken und zu leben,
daß er sie gerne möcht' von sich geben.

Und nun läßt Goethe bedeutsame Gestalten in der Werkstatt erscheinen, die das Wesen des schlichten Handwerksmanns versinnbildlichen: ein junges, üppiges und gesundes Weib, „man nennt sie tätig Ehrbarkeit"; das mahnt ihn, in „dem Weltwirrwesen" seinen klaren Sinn zu bewahren:

Wenn andre bärmlich sich beklagen,
sollst schwankweis deine Sach' fürtragen;
sollst halten über Ehr' und Recht,
in allem Ding sein schlicht und schlecht,
Frummkeit und Tugend bieder preisen,
das Böse mit seinem Namen heißen.
Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
nichts verzierlicht und nichts verkritzelt;
sondern die Welt soll vor dir stehn,
wie Albrecht Dürer sie hat gesehn,
ihr festes Leben und Männlichkeit,
ihr innre Kraft und Ständigkeit.

„Der Natur Genius" soll ihn an der Hand leiten und alles Leben und Weben dadraußen ihm offenbaren. Das holdselige Weib

öffnet ihm das Fenster, und „der liebe Meister sich an der Natur freut wunniglich“. Da naht ihm ein alt Weiblein, „man nennet sie Historia, Mythologia, Fabula“; sie schleppt eine große Tafel, in Holz geschnitten, herbei; darauf konnte man Gott Vater sehen Kinderlehre halten, Adam, Eva, das Paradies, auch St. Peter mit der Geiß, zwölf durchlauchtige Frauen, die Tugenden, zwölf Tyrannen und anderes mehr. Ganz versunken ist der Meister ins Anschauen; da hört er „hinter seinem Rucken mit Klappern und Schellen spuken“. Es ist der Schalk. Der zieht alle Narren an der Leine nach sich, als Sinnbild jenes gutmütigen Witzes, den Hans Sachs an den Schwächen und Gebrechen der Menschen mit hoher Meisterschaft geübt hat. Zum Beschluß schwebt auch noch die Muse durch des Oberfensters Raum, um ihn zu weihen; „die umgibt ihn mit ihrer Klarheit immer kräftig wirkender Wahrheit“ und läßt ihn im Garten ein holdes Mägdlein sehen, das voll knospender Ahnung und Sehnsucht Kränze flicht und berufen sein soll, den Meister immer wieder zu verjüngen und zu beleben mit dem Glücke der Liebe und des häuslichen Friedens.

So drückte Goethe den lange von der Nachwelt versagten Kranz dem Meister aufs Haupt, dessen Geist auch bei ihm in manchem Knittelvers des Faust und in mancher Erzählung wieder aufleben sollte. Goethe erkannte, daß der treffliche Alte inmitten einer Zeit, wo der Geschmack verroht war und die lateinische Schuldichtung herrschte, ein gesunder Vertreter deutscher Tüchtigkeit geblieben ist und auf seine Weise auch wirklich Großes, wenn auch bei der unendlichen Masse sehr Ungleichmäßiges, geleistet hat.

Am anschaulichsten und natürlichsten ist Hans Sachs, wenn er in scherzhafter Weise fabeln und erzählen kann. Scherz und Humor sind sein Lebenselement. Die Meistergesänge, die er bald im güldenen Ton Regenbogens, im süßen Ton Harders, im Spiegelton des Ehrenboten, im Muskatblütshofton, bald im langen, blauen, roten, schwindeln, kurzen Ton oder in der Veilchenweise gesungen hat, sind ja wohl herzlich unbedeutend; aber auch aus ihnen spricht die warme deutsche Gesinnung, die zur Eintracht wider äußere und

innere Feinde mahnt, und der innige religiöse Sinn, der in Gottvertrauen und Menschenliebe wurzelt. Wenn er in seinen Sprüchen und Schwankdichtungen oft allzu breit und redselig erscheint, sich wiederholt und dasselbe mehrfach erzählt, wie die Geschichte von dem Bauer und der Sauhaut, oder von den Fünfinger Bauern und von den ungleichen Kindern Evas, so muß man bedenken, daß er sich an den „gutherzigen gemeinen Mann", an das Volk wendet, das er nicht bloß erheitern und unterhalten, sondern vor allem belehren und bessern will, an das Volk, das ja keine strenge Kritik zu üben pflegt.

Die Welt Hans Sachsens ist die Welt, wie sie sich in der schlichten Volksseele und in dem Herzen eines hausbackenen Bürgersmannes spiegelt. Wir werden an Hans Holbeins Totentanz erinnert; in Holzschnittmanier gezeichnet, erscheinen bei Hans Sachs alle Stände und Menschenarten, besonders mit ihren Torheiten und ihren Narrheiten: Geistliche, Bauern, fahrende Schüler, Landsknechte, adelige Herren und Kaufleute, Ärzte und Knechte, Frauen und Mägde. In der vornehmen Stube und im Wirtshaus, in Scheune und Hausflur, Küche und Keller, Anger und Galgen, in Himmel und Hölle spielen seine Schwänke, Komödien und Tragödien, und über dem allen liegt der Reiz des komischen Widerstreites zwischen Ideal und Wirklichkeit, Erhabenem und Nichtigem, Zweckvollem und Zweckwidrigem, schwebt der helle Schein eines heiter lachenden und sieghaften, wenn auch derben Humors, der freilich einen starken Stich ins Spießbürgerliche und Lehrhafte hat. Schließt doch fast jedes Gedicht mit einer Nutzanwendung ebenso sicher und unvermeidlich wie mit dem Reim auf seinen Namen. Natürlich schöpft er aus dem internationalen und nationalen Schatz von Fabeln, Erzählungen, Volksgeschichten und Schwänken; selbst der feierlichen Legende aber weiß Hans Sachs ein schwankhaftes Mäntelchen umzuhängen, ohne aber die erbauliche Schlußsentenz je zu vergessen. Er kennt seine Leute und weiß sie richtig zu fassen.

Wie drollig führt er uns die Landsknechte vor! Da ziehen einmal bettelnd ihrer neun zur Himmelspforte. Petrus läßt sie trotz des Verbotes des Herrn ein, aber bald würfeln und streiten die Kerle über

das Zusammengebettelte so wüst, daß ein Engel auf Weisung des Himmelsherrn draußen eine Trommel schlagen muß; so viel Appell steckt aber doch noch in den Kriegerseelen, daß sie eilends hinausstürzen. Sie sind aber auch derartig, daß selbst der Herr Belzebock, der Satan, sich scheut, sie in die Hölle zu nehmen, und ihm die Haare zu Berge stehen bei ihrem grauslichen Reden, Raufen und Saufen. Auch kann er nicht in sie hineinfahren, weil das „Gesegn' es Gott", das sie beim Zutrinken sich zurufen, ihm ebenso ein Halt gebietet wie das Kreuzschlagen. Überhaupt ist der Teufel meist der Dumme, Geprellte, wie in dem Schwank vom bodenlosen Sack, den der Bauer sich als Preis für seine Seele von ihm mit Gold füllen läßt.

Ein kleines Meisterstücklein ist der Schwank „St. Peter mit der Geiß". Da wird die Tadelsucht und die Selbstüberhebung der Menschen, die immer alles besser zu wissen meinen, köstlich gegeißelt, und zugleich bildet die edle Ruhe des Herrn einen wirksamen Gegensatz zu der ungestümen Art des Petrus. Ist doch dieser, der mit dem Weltregiment sich unzufrieden zeigt, nicht einen Tag lang fähig, es zu führen, ja nicht einmal imstande, ein junges, mutwilliges Geißlein zu hüten! Müde und abgehetzt, in Schweiß gebadet, bittet er den Herrn:

Lieber Herr mein, nimm wieder hin das Szepter dein
und deine Macht: ich begehr' mitnichten,
forthin dein Amt noch auszurichten.
Ich merke ja, daß ich kaum weiß,
wie ich soll lenken eine Geiß
ohn' Angst und viel Mühseligkeit.
O Herr, vergib mir die Torheit,
ich will fortan der Herrschaft dein,
solang ich leb', nicht reden ein.

Im übrigen spielt Petrus zumeist die Rolle des Gutmütigen, der die armen Seelen gern in den Himmel schlüpfen läßt, wie jenen Schneider, der so manchen Kunden um wertvolle Flicken betrog; aber als er ein Plätzchen am Ofenrohr erhalten hat und in Abwesenheit des Herrn auf die Erde niederschaut und sieht, wie eine reiche Frau eine arme Frau bestiehlt, wirft er voll Wut des Herrn Schemel auf

das Weib hernieder, daß es verkrüppelt zusammenbricht. Da meint der Herr, als er zurückkehrt und ihm das Schneiderlein beichten muß:

O Schneider, Schneider! Sieh', wenn ich
geworfen immer hätte dich
mit meinem Schemel zu deiner Zeit,
wenn du bestohlen hast die Leut',
meinst nicht, es wär' in deinem Haus
längst nicht ein Ziegel mehr auf dem Dache? . . .

Eine ähnliche gesunde Beobachtungs- und Erfindungsgabe und einen biederen, am Leben sich erfreuenden Sinn finden wir auch in den Dramen, die freilich nicht viel mehr als in Gesprächsform gebrachte Erzählungen mit lustigem oder traurigem Ende sind. Auch sie sind recht volkstümlich gehalten und die sogenannten „Tragödien" von den „Schwänken" meist nicht sehr verschieden. Da nennt sich die eine „Charon mit den abgeschiedenen Geistern, Tragödie mit elf Personen zu agieren"; von den acht Seelen ist nur eine, die des Menippus, als brav befunden; von den anderen wird besonders Epikurus als „Weinschlauch" und „Wollüstling" hingestellt, der „immer noch einen zu pfeifen" oder noch einen „speck'gen Zwiebelkuchen" verlangt. Der Herold knüpft denn auch die feierliche Lehre daran:

Bei diesen sieben ein Mensch gedenke,
daß er sich nicht zu tief versenke
in das Vergängliche auf Erden,
davon die Seele hat Beschwerden. —

Dagegen ist wirklich eine „traurige Tragödie" die von der Lisabetha, die den Knecht liebt und dahinstirbt, nachdem die Brüder ihr den Geliebten erschlagen haben. Wie dieser Stoff, so ist auch der von der „geduldigen und gehorsamen Markgräfin Griselde" (Komödie mit dreizehn Personen und hat fünf Akte) mittelbar dem Italienischen entlehnt; aus bäuerlichem Stande auf den Fürstenthron emporgehoben, duldet sie ergebungsvoll, ohne Seelenkämpfe, auch das Unglaublichste; ihre Kinder werden hinweggeführt, wie sie meint, zum Tode; sie selbst ist sogar bereit, zugunsten der neu vermählten Braut auf den Gatten zu verzichten; da klärt sich alles auf; der Fürst hatte sie

nur auf die Probe stellen wollen; die vermeintliche neue Gräfin ist ihre Tochter; ihr Sohn lebt, und somit Ende gut, alles gut!

Da Hans Sachs im ganzen stark zum Schwankhaften hinneigt, sind seine leichten Fastnachtsspiele natürlicher und lebendiger als die großen Schauspiele. Sie zeigen in ihrer Volkstümlichkeit, daß er nicht nur Meistersinger, sondern auch Dichter war. Gleich sein erster Versuch „Das Hofgesinde der Venus" (aus dem Jahre 1515) bringt anschaulich die ganze kleine, närrische Welt Hans Sachsens herauf: Ritter, Doktor, Bürger, Bauer, Landsknecht, Spieler, Trinker, Jungfrau und Fräulein; sie alle versichern dem Warner, dem getreuen Eckehart, sie wollen nicht wie Tannhäuser den Pfeilen der Liebesgöttin erliegen, aber kaum getroffen von ihnen, sinken sie auch schon ihr zu Füßen.

Der tölpelhafte Bauer steht natürlich im Mittelpunkt der Fastnachtsscherze; drollig rühmt er sich vor Edelmann und Bürger, die ihn beiseite schieben wollen, seiner Ahnen („Das Krapfenholen"):

Habt Ihr Fritz Dölpen nicht gekennt?
Das war mein Ahn, das sag' ich Euch,
und starb in einem hänfnen Teich (er wurde gehängt);
Heinz Dölp, mein Vater, wurde mir
gedrückt zu Tode beim Turnier,
als man verteilete die Gaben.

Auf alle Weise wird der Bauer übers Ohr gehauen; bald wird ihm eingeredet, er sei nur noch eine Seele, die wegen ihrer Eifersucht gepeinigt werde, sein Leib sei schon längst begraben; bald soll er Kälber ausbrüten, oder er wird durch die „schwarze Kunst" des Pfarrers von seinem Geiz kuriert. Manche Spiele, wie die „Rakenstube" und der „Bauer mit dem Plerr" enthüllen bedenkliche Dinge von Völlerei der Bauern und Buhlschaft der Knechte und Mägde. Des Ehelebens Irrnisse und Wirrnisse bilden den Hauptstoff. Bald muß der Ehemann die junge Frau erst zurecht walken, bald ist sie es, die den derben Prügel schwingt und die Hosen an hat („Der böse Rauch") und auf Kosten des Einfaltspinsels schlemmt, oder sie wird als buhlerisch überführt („Das heiße

Eisen") oder weidlich geprellt, so durch die fahrenden Schüler. — Wie reich an Narrheit die Welt ist, zeigt sehr drastisch und anschaulich das „Narrenschneiden", wo dem geschwollenen Kranken nicht nur die großen Narrheiten wie Hoffart, Geiz, Neid, Unkeuschheit, Völlerei, Zorn, Trägheit aus dem Leibe geschnitten werden, sondern auch ganze Nester von kleineren Torheiten.

Unter den Heiligen muß auch in den Schauspielen St. Peter wieder herhalten; er vergnügt sich auf Urlaub ein paar Tage mit seinen Vettern auf Erden durch Prassen und Schlemmen und kehrt stark mitgenommen in die Himmelsburg zurück.

Die gutmütige und freundliche Art seiner Satire macht Hans Sachs menschlich sehr anheimelnd, denn sie ist von naivem Humor getragen. Die Schläge seiner Pritsche treffen nicht hart und schmerzvoll, nur ein leises Lächeln sucht er uns abzugewinnen über unsere eigenen und aller Menschen Torheiten. Er versteht und versucht es nicht, seine ganze Zeit mit ihren tausend Schäden an den Pranger zu stellen, sondern lehrt uns freundlich und weise in das eigene Innere sehen, aber dazu hatte das sechzehnte Jahrhundert wenig Zeit. In den Stürmen und Kämpfen für und wider die Reformation konnten am Ende doch nur laute und kräftige, grobe Worte Widerhall und Wirkung finden. Wenn man die Werke der beiden größten Satiriker jener Zeit, die Werke Murners und Fischarts, betrachtet, bekommt man eine Vorstellung von der Erbitterung des Kampfes und von der rücksichtslosen Roheit, mit der er durchgeführt wurde.

Der Franziskanermönch Thomas Murner (geb. 1475 zu Oberehnheim im Elsaß, gest. 1537 als Pfarrer ebendort) war einer der heftigsten Gegner der Reformation und als solcher natürlich ebensoviel verlästert wie bewundert. Man kann sagen, daß sein unruhiges, wildes, selbstbewußtes und händelsüchtiges Wesen von allem, was ihm begegnete, zum Widerspruch gereizt wurde und daß nichts vor ihm sicher war. Aber wenn er auch oft nur auf den Bahnen des mürrischen Sebastian Brant als der gröbere und unsauberere Zeitrichter weiter geschritten ist und bisweilen in Redseligkeit er-

müdet und durch bissige Einseitigkeit der Beweiskraft seiner Ausfälle Abbruch tut, so ist er doch zweifellos einer der bedeutendsten Satiriker unserer ganzen Literatur.

Seine aus der Zeit vor Luthers Auftreten stammenden Hauptwerke sind „Die Schelmenzunft“ und die „Narrenbeschwörung“ (1512), „Die Gäuchmatt“ (Narrenwiese) (1514) und „Die Mühle von Schwindelsheim und Gret-Müllerin Jahrzeit“ (1515). Jeder Abschnitt ist mit einem Kernspruch und einer bildlichen Redewendung als Überschrift geziert; überaus leicht fließen Murner die gereimten Knittelverse aus der Feder, und seine scharfen, groben Worte treffen hart und unbarmherzig. Und er schont weder sich selbst noch seine Brüder in Christo. In allen Ständen findet er Schelme für sein Narrenhaus: Geistliche, die die Schrift falsch auslegen („eine wächserne Nase machen“), nach irdischen Gütern streben („einen Bart von Stroh flechten“), faule, buhlerische, geldgierige Mönche und Pfaffen, ungebildete Gelehrte; mit besonderer Vorliebe stellt er die liederlichen Weiber, die Modenarren, Verschwender, Schmeichler, Neider, Streber, Landstreicher, Trinker und Trinkerinnen, die rabulistischen Anwälte, die Betrüger, Gaukler, Marktschreier an den Pranger. Er wendet sich gegen die mißbräuchliche Anwendung von Kirchenstrafen („Der Christenglaube auf Stelzen“), die Werkheiligkeit, die Verweltlichung des Kirchengesanges, gegen den Straßenraub des Adels (Sattelnahrung), die Ausbeutung der Bauern. Selbst Papst und Kaiser, Fürsten und Städte schmäht er als Narren und Toren; die Welt soll sehen lernen, wie St. Peters Schiff schwankt, wie „kläglich Recht, Zucht und Ehre, Land und Leute untergehen“:

Was unsere Ahnen einst errangen,
das alles ist dahin, vergangen.
Königreich und Kaisertum,
es fällt eins nach dem andern um.

Und darüber, sagt er, frohlocken der Welsche und der Franzos und der Türke und warten auf eine Gelegenheit, über die Zwieträchtigen herzufallen; in den Städten herrsche Verschwendung,

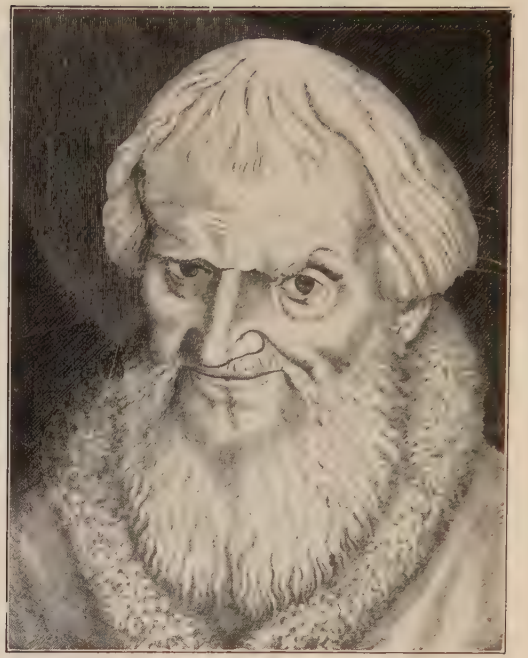
in den Dörfern Völlerei; genug, reich besetzt sei der Narrenjahrmarkt, mit dem er von Basel abwärts ins „Niederland“, d. i. in die Hölle, fahren will.

Aber Murner war nicht der Mann, den tiefen sittlichen und religiösen Ernst der gewaltigen Bewegung, die Luther entfesselt hatte, zu erfassen und zu würdigen; er sah in ihr nur den Umsturz des Bestehenden und in Luther den gefährlichen Catilina oder den „großen lutherischen Narren“, auf den er in seiner Brandschrift vom Jahre 1522 seinen flammenden Haß und Hohn ausschüttete, ja in zügellosester Lust am Gemeinen die niedrigsten Unflätigkeiten häufte.

Die Prosasatiren, die Murner verfaßte, stehen weit hinter den Verssatiren zurück; sie überbieten diese noch an plumper Grobheit, ohne daß sie sich durch Geist und Witz auf einer künstlerischen Höhe hielten. Es sind rein polemische Werke, wie ähnliche in jener Zeit in großer Zahl auftauchten. Von dem vielseitigen evangelischen Pfarrer Erasmus Alberus (er stammte aus der Wetterau und starb 1553 im Mecklenburgischen) gehört hierher die Schrift: „Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alcoran“; des viel herumgetriebenen Predigers Cyriakus Spangenberg (geb. zu Nordhausen 1528, gest. in Straßburg 1604) Werk „Wider die bösen Sieben ins Teufels Karnöffelspiel“ kann ebenfalls als Beispiel genannt werden. Trotz ihres vielversprechenden Titels enthalten diese Schriften nicht viel Satirisches und noch weniger Witziges. Es sind theologische Streitschriften voll Grobheiten, ja Unsauberkeiten, wie sie damals in Fülle erschienen. Daß wenigstens Alberus auch Besseres, Künstlerischeres leisten konnte, werden wir im Kapitel von der Volksliteratur sehen.

Waren Ulrich von Hutten und Hans Sachs zu sehr Dichter gewesen, als daß ihre satirischen Dichtungen in der großen Masse viel hätten wirken können, so standen Murner und die polemisierenden evangelischen Theologen zu sehr im Gedränge des Kampfes, als daß sie zu freier künstlerischer Gestaltung hätten gelangen können. Die Vorzüge beider Richtungen aber vereinigt, ohne daß freilich auch er sie in einen völlig harmonischen Einklang zu setzen vermocht hätte,

Johannes Fischart
Titel-Holzschnitt zu seinem „Philosophisch Ehezuchtbüchlin"



Hans Sachs im 81. Lebensjahre
Kupferstich von Jost Amman

Eheliche Ermanungen

Dann/wie man ſagt/Ein Haußman bawet
Nur auff ein froñ Weib/dem man trawet/
Aber auff kein vnrätlich Fraw/
Da iſt not/das der Mann ſelbs ſchaw:
Wie kan dann mehr ehr widerfahren
Eim Weib/dann ſo jhm zu verwaren
Vom Mann das Hauß vertrawet wird/
Vnd ſie hilfft tragen des Manns bürd?
Nun wöllen wir auff die Gleichnuß kommen
Welche wir hatten fürgenommen.
Gleich wie das gröſt theil iſt verdecket
An den Schiltkrotten vnd verſtecket/
Alſo ſoll auch ein züchtig Fraw
Den Leib nicht ſtellen auff die Schaw/
Sonder auß ſcham ſie diß verhüll
Was die Natur lehrt halten ſtill/
Dann die geberden vnd die Kleidung
Sind des Sinns vnd Gemüts andeitung.
Gleich wie die Schiltkrot nicht beſtehet
Wann jr Hauß villeicht vntergehet/
Alſo ſind Haußfrawen kein Haußfrawen
Sonder Außfrawen/wañ ſie drauß ſchawen/
Wie die Schiltkrot vnter der Schal
Kan alles außſtehn vberal/
Alſo iſt nirgend mehr ein Weib
Sicher an Ehren/gut vnd Leib/

Als

Eine Seite aus Johann Fiſcharts „Philoſophiſch Ehezucht-büchlin oder Vernunftgemäßer Naturgeſcheider Ehezucht“ (Straßburg, bei Bernhart Jobin, 1591)

Johann Fischart, der größte Satiriker nicht nur des sechzehnten Jahrhunderts, sondern der ganzen deutschen Literatur.

Über Fischarts Leben ist uns nur wenig bekannt; denn da er seine Bücher stets unter den wunderlichsten Pseudonymen oder Verdrehungen seines eigentlichen Namens erscheinen ließ, wissen die Zeitgenossen kaum von ihm. Wahrscheinlich ist, daß er um 1548 in Mainz geboren wurde, als Jurist und Publizist in Frankfurt, Straßburg, Speier und Forbach gelebt hat und schon um 1590 gestorben ist. In der kurzen Schaffenszeit hat er die erstaunlichste Fruchtbarkeit in Prosa und Poesie entfaltet. Seine Werke strotzen von Gelehrsamkeit, sind gefüllt mit fremdem und eigenem Geist und leuchten und sprühen in Blitzen des Scharfsinnes und des Witzes. Mit erstaunlicher Kunst modelt er die Vorbilder um, seien sie Franzosen, wie Rabelais, oder Niederländer, und durchtränkt sie mit seinem Denken und Empfinden. Aber alles sprudelt aus ihm hervor ohne harmonisch-ausgleichende Mäßigung, ohne zügelnden und besonnenen Geschmack; und so sehr seine Sprache auch von unerschöpflicher Bildnerkraft zeugt, so hält sie doch nicht die edle Linie der Schönheit und Natürlichkeit inne, sondern wuchert wild und schießt ungezügelt in Kraut und Blüten.

Sonderbarerweise hat auch Fischart ähnlich wie Hans Sachs einen starken Hang zur Idylle, ohne daß aber, wie bei diesem, sein Spott dadurch an Kraft und Wucht verlöre; vielmehr findet sich bei ihm beides fast ungemischt nebeneinander. Als würden ihm seine Werke von zwei verschiedenen Seelen eingegeben, so scharf stechen die idyllischen, freundlich ermahnenden und erzählenden Gedichte von den geist- und witzsprühenden Satiren ab. Fischart war stets bemüht, nicht nur die Schäden bloßzulegen, sondern seinen „lieben Teutschen" auch die Heilmittel anzugeben. Auch darin konnte er seiner Zeit ein Vorbild und Erzieher sein: er liebte sein Vaterland über alles, und wie er die Fehler seines Volkes erkannte, so schätzte er auch seine Vorzüge. Am deutlichsten zeigt seinen Nationalstolz die schöne Stelle aus der „Ermahnung an die lieben Teutschen" (1581):

Standhaft und treu und treu und standhaft,
die machen ein recht teutsch verwandtschaft.
Beständige Treuherzigkeit
und treuherzig Beständigkeit,
wenn die kommen zur Einigkeit,
so widersteh'n sie allem Leid ...
Gott stärk dem edlen teutschen Gblüt
solch anerwerbt teutsch Adlergemüt.
Seht, dies hab als Teutscher ich
aus teutschem Gblüt treuherziglich
euch Teutschen, die herkommt von Helden,
bei diesen Helden müssen melden.

Alles, was deutsch ist, begeistert ihn; so preist er das idyllische Glück des Feldbaues und die tröstende Macht der Musik in dem „Artlichen Lobe der Lauten" und findet tiefe und weisheitsvolle Worte über Eheleben und Kinderzucht in seinem „Philosophischen Ehezuchtbüchlein" (1578). Seine Frömmigkeit kommt in seinem „Gesangbüchlein" (1576) am reinsten zum Ausdruck.

Am liebenswürdigsten tritt sein Erzählertalent und seine Heimatliebe im „Glückhaften Schiff von Zürich" hervor. Darin schildert er die ruhmreiche Fahrt zum Armbrustschießen nach Straßburg, die, wie schon hundert Jahre zuvor ihre Väter, vierundfünfzig Züricher, am 20. Juni 1576, an einem Tage, vollbrachten, so daß sie den mitgebrachten Hirsebrei noch heiß zur Stelle schafften:

Zu zeigen, daß sie allezeit
den Freunden so zu Dienst bereit,
wie aus der Ferne sie herbei
noch bringen könnten heiß den Brei.

Voller Stolz berichtet er mit rühmenden Worten, was deutsche, handfeste Arbeitsamkeit und beständige Unverdrossenheit vermögen; durch das Rauschen der Wellen, die von den emsigen, nie ruhenden Rudern geschlagen werden, tönt gleichsam hindurch das ehrenfeste und tatkräftige Wort:

Arbeit und Fleiß, das sind die Flügel,
die führen über Strom und Hügel.

Die Reise selbst ist mit großem Geschick lebendig gemacht. Keine eintönige Aufzählung von Örtlichkeiten stört den Genuß, man nimmt selbst teil an der Fahrt, so frisch ist sie geschildert, so deutlich wird einem jede Gegend, jede neue Stadt und jeder Nebenfluß, dem das Schiff naht, bekannt gemacht. Die Natur selbst freut sich der kühnen Fahrt. Die Sonne folgt gerne dem jauchzenden Gruß, den die Schiffer ihr bei der Abfahrt am Morgen zurufen:

‚O liebe Sonn', o heller Tag,
nun gönn' uns deinen Schein', man sprach,
‚zeig' uns dein liebes rotes Haupt,
des du uns diese Nacht beraubt,
geh' auf mit Freuden, uns zum Heil,
daß wir vollbringen unser Teil.
Halt' bei uns heut' mit deinem Schein,
laß hindernd keine Wolke sein' . . .

Und die Sonne rennt mit ihnen um die Wette, zu sehen, wer zuerst sein Ziel erreicht. Auch die Flüsse tragen stolz das schöne Schiff, nur die Limmat bäumt sich anscheinend ein wenig entgegen, weil sie nicht einsieht, was die Hast der Schiffer will.

Jedoch, eh' sie es hatt' erfahren,
sie schnell zur Aar gefahren waren.

Freudig begrüßen sie mit Drommeten den Vater Rhein und bitten ihn um seinen Beistand, und er grüßt freundlich zurück, schlägt jubelnd ans Gestade

und läßt ein Stimmenrauschen hören,
draus konnt' man diese Wort erklären:
‚Frisch auf, ihr lieben Eidgenossen',
spricht er, ‚frisch auf, seid unverdrossen!'

Er umtanzt mit vielen kleinen Wellen das Schiff, dessen Beharrlichkeit ihn freut, weil er sich ihm verwandt fühlt, da auch er die Widerspenstigkeit der Felsen, die ihm den Weg versperren wollten, beharrlich überwand. Jetzt fließt er immer stiller und klarer und langsamer, so daß er einem ebenen Felde gleicht.

Er tut's zu Liebe, fast es scheint,
der Stadt, die ihm schon längst ist Freund
an beiden Ufern, Basel genannt . .

Immer näher kommt das Schiff dem Ziel, so daß schließlich die Sonne bangt, es könne noch eher zu Tal kommen als sie selbst und ihr den Ruhm des Sieges nehmen.

Drum hat sie sich kaum ausgeruht,
nahm frische Rosse wohlgemut,
eilte rastlos dann zu Tal.

Doch vor dem Ziel springt sie noch einige Male auf
Und schaut' noch einmal übern Berg,
zu sehen nach der Kühnen Werk,
und als sie sah das Werk vollbracht,
sprach sie noch einmal: Gute Nacht!
befehlend Schiff und Schar dem Rhein,
daß er sie leit' zur Stadt hinein. —

Schon in diesen kurzen Proben erkennt man die fröhliche Frische und die lebendige, liebevolle Ausführung des ganzen Gedichts. Man wird eine so idyllische Erzählung — die vielleicht nur Mörike im „Turmhahn" noch übertraf — um so mehr bewundern müssen, wenn man bedenkt, wie bissig und scharf Fischart in anderen Dichtungen, den satirischen, sein konnte. Aber er war zu groß, um sich verbittern zu lassen, und er stand als der überlegene Verächter und strenge Sittenrichter über der Zeit, ohne darum die Schönheit der Welt und das Gute, das ihm begegnete, zu verkennen und zurückzuweisen.

Fischart begann seine satirische Tätigkeit mit scharfen Angriffen auf die römische Kirche, ihre Diener und Anhänger. Die berühmteste seiner ersten Schriften ist die in Prosa geschriebene Allegorie vom „Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms". Das Buch ist die Übersetzung und Erweiterung eines holländischen Werkes und erschien 1579. Es erlebte ungezählte Auflagen. Im nächsten Jahre (1580) folgte dem „Bienenkorb" das „vierhörnige Jesuiterhütlein", die witzigste und treffendste Satire von all den Tausenden, die bis heute gegen die Jesuiten geschrieben wurden. Die kühnen Wortspiele, Wortverdrehungen und Wortbildungen dieses Gedichtes zeugen von einer Beherrschung der Sprache, von einem Geist und Witz, wie sie kein deutscher Satiriker wieder besessen hat. Man glaubt, auf einen Narrentanz der Wörter

geraten zu sein, wenn man diese hüpfenden, springenden, sich überschlagenden Wortgebilde vergeblich zu fassen sucht. Bald so, bald so gewendet fahren sie aus einer Bedeutung in die andere und lassen den Leser nicht zur Besinnung kommen.

Schon der Titel des „Jesuiterhütleins" ist, wie alle Fischartschen Titel, ungeheuerlich: „Die Wunderlichst Unerhörtest Legend und Beschreibung des Abgeführten, Quartirten, Gevierten und Viereckechten Vierhörnigen Hütleins . . . Gestellt zu Vierfach Ablaßwürdiger Ergetzlichkeyt den Lieben Vierdächtigen Ignaziischen Vierhornigen Quadricornirten und Luguiollischen widerhörnigen Cornuten: Oder (wie sie gern heysen) Jesuiten oder Würdigen Herrn der Societet Jesu . ."

Die Handlung ist nicht sehr verwickelt. Luzifer ist traurig, daß seit Christi Erscheinen seine Macht gebrochen ist, und will das Horn, das Zeichen der Hölle, heimlich wieder aufrichten. Zunächst wird ein Spitzhorn zusammengenäht „aus Faulheit und einfältigem Schein mit der Nadel der Heuchelei und dem Faden der Täuscherei und heißt — eine Kuttenkapp", dann eine zweigehörnte Kappe aus geistlicher Hoffart durch die Nadel fleischlicher Herrschsucht mit Fäden der Schafschinderei, mit dem Stein Uneingedenk verziert, und — die Bischofsmütze ist fertig. Aber Luzifer ist noch nicht zufrieden. Er erfindet die dreigehörnte Kappe und näht sie zusammen aus Judassseckel, Simonei, Rachgier, Neid, Wollust, Meineid, Gift, Verrat und Zauberei mit der Nadel des Aufruhrs, des Blutdursts und des Banns, mit Perlen wie falscher Dotation, Meßkram und Ablaßkasten. So entsteht der Hut für die Bestia und Bepstia, den — Papst. Die Krone des höllischen Werkes endlich ist der viergehörnte Hut der Jesuiten, „der Jesu-Wider, Jebusiter, Esauiter vom Ignatz Lugevoll". Da ist aller giftiger Teufelsdreck beisammen: „Trug, List, Rach, Neid, Gift, Zorn, Blutpraktik, Mordstiftung, Unfriedsamkeit, Verhetzung und Verletzung und Lügenspießen".

Fischart ist hier nicht mehr weit von Murners Grobheit und fanatischer Gehässigkeit entfernt. Aber gerade in kirchlichen Streitschriften galt ein solcher Ton damals als ganz selbstverständlich, und die Fülle von Witz und Komik, mit der Fischart seine

bissigen Ausfälle vorbringt, verbürgt seinem Werke die künstlerische Wirkung, wenn man auch sachlich eine größere Mäßigung wünschen möchte und Fischart dort weit höher schätzt, wo er in lächelndem, siegendem Spott überlegen die Schwächen der Gesellschaft züchtigt. Dies tut er in seinen weltlichen Satiren, von denen „Aller Praktik Großmutter" (1572) lustig den Aberglauben, die Sternseherei und Wahrsagerei der Zeit verspottet, wie sie sich besonders in den „Praktiken", den Kalenderbüchern, breit machte, während das „Podagramische Trostbüchlein" (1577), das nebenbei von allen Unzartheiten und Derbheiten ziemlich frei ist, „zwei artliche Schutzreden zu Trost und Nutz der pfotengramischen Leute, der handkrämpfigen und fußverstrickten Kämpfer" enthält. „Fräulein Pfotenkrampf ist ein federlindes Töchterlein des Vaters Bachus und der Mutter Venus, von zwei Ammen gesäugt, von Methe von Trunkenhaid und von Acratia von Unmäßigen, bedient von vielen edelgeachteten Keuchjungfrauen, von Polyphagia von Frashausen und Schleckspitzen, von Frau von Misoponia, genannt Arbeitsscheu von Faulgänglingen" . . .

Die Höhe seines Witzes, das Tollste an Wortspielen und halsbrecherischen Satz- und Wortverbindungen erreicht Fischart in der „Flöhhatz" (Straßburg 1573). Trotz der viertausend Verse, der mangelhaften Gliederung und der geringfügigen Handlung dieses Epos, das einen Rechtsstreit zwischen Flöhen und Weibern schildert, weiß der Dichter mit übersprudelnder Laune und sentenzenreichem Geist zu unterhalten und zu ergötzen und findet immer neue komische Umschreibungen und Namen für die „lieben Sommergesellen", die Flöhe. Sie heißen da Suchimtal, Nimmerruh, Wollenschröter, Hintenpick, Sommerzwick, Beißhart, Zwickfie, Schauderkalt, Finsterwald, Springinsröckel, Kammerbären, Pelzenreiter, Mägdleinstriegler, Pelzhupfer usw.

Man hat in den seltsamen, abenteuerlichen und ungeheuerlichen Wortwitzen einst Fischarts ganze und einzige Bedeutung gesehen und begnügte sich damit, die Titel seiner Werke zu lesen und als Kuriositäten zu bestaunen. Aber wie er selbst einmal sagt: „So man nur die Büchlein recht will eröffnen und dem Inhalte

gründlich nachsinnen, so wird es sich befinden, daß die Spezerei darinnen von mehrerem und höherem Werte ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch geschaffen, wie die Überschrift vielleicht möchte fürwenden". Noch heute kann man diesen bescheiden-stolzen und über die Oberflächlichkeit der Menschen verdrießlichen Worten recht geben. Fischart ist mehr als ein witziger Spieler mit Worten; seine Werke sind voll unerschöpflichen Reichtums und bergen unter dem Mantel der Satire die ganze Welt der damaligen Zeit in sich und nicht nur ihre Narrheiten und Torheiten, sondern alles, was in Sitte und Sprache, in Spott und Scherz, in Anekdote und Sprichwort, in Schrift und Gesang damals den Deutschen eigentümlich war, findet sich darin. Wenn man keine anderen Quellen hätte, könnte man aus Fischarts Werken allein das Leben des sechzehnten Jahrhunderts wieder aufbauen, oder vielmehr, er selbst hat dies Leben unvergleichlich und unnachahmlich für alle Zeiten festgehalten in seinem Hauptwerk, dem Prosaroman „Affenteurliche und Ungeheurliche Geschichtschrift [in der zweiten Ausgabe „Geschichtklitterung"] Vom Leben rhaten und Thaten der for langen weilen Vollen wolbeschraiten Helden und Herrn Grandgusier Gargantoa und Pantagruel Königen inn Utopien und Ninenreich. . ."

Das Werk erschien 1575 und ist eine freie Umarbeitung des ersten Buches des in den Jahren 1532—1552 erschienenen, nach und nach auf vier Bücher angewachsenen französischen Romans „Gargantua und Pantagruel" von François Rabelais (1495 bis 1553). Die äußere Fabel ist bei Fischart ähnlich wie bei Rabelais, aber in der Ausführung, der Gewalt der Sprache, der erschütternden Komik, der kühnen Satire, der Fülle und Lebendigkeit der Darstellung übertrifft Fischart sein Vorbild weit.

Gargantua ist eine Gestalt aus der altfranzösischen Riesensage, die Rabelais benutzte, um an ihr das maßlose und bramarbasierende Treiben seiner Zeit zu verspotten. Infolge eines ungeheuren Diätfehlers seiner Mutter kommt Gargantua schon mit dem ersten Schrei „Saufen, Saufen" zur Welt; früh übt er sich im Fressen

und Trinken und imponiert seinem Vater durch die gewaltigsten Detonationen, welche eine natürliche Folge von jenem sind, aber als Zeichen von philosophischem Geiste ausgelegt werden. In Paris besucht er die hohe Schule. Doch die Wissenschaften sagen ihm wenig zu, um so mehr das wüste und tolle Leben der Stadt. So erweist er sich bald als untauglich für die Humaniora und wird Kriegsmann; er zieht in den Nutelpauntzener Fladenkrieg, wo er glänzend in Vertilgung von Krapfen und Käse besteht, ja sogar fünf Pilger mit Essig und Öl als Salatbeilage verspeist. Schließlich stiftet er ein Kloster, wo Mönche und Nönnlein ehrbarlich und ehrlich nebeneinander hausen.

Um diesen Kern der Fabel häuft sich eine Fülle von Bildern aller Art, die dem Dichter Gelegenheit geben, sich über die witzig verkörperten Torheiten seiner Zeit lustig zu machen. Da werden die Schwelger und Trunkenbolde, die ahnenstolzen Narren und Verschwender, die eitlen und putzsüchtigen Gecken, die törichten Erzieher und die eingebildeten gelehrten Dummköpfe in ihren würdigsten Vertretern vorgeführt und mit der Lauge beißenden Spottes übergossen. Denn das muß man bei allen gewagten Schilderungen und unflätigen Szenen der „Geschichtklitterung“ festhalten, sie sind als Karikaturen gesehen und gezeichnet, nicht etwa weil der Dichter eine besondere Freude an dem Unflat und an den Grobheiten gehabt hätte, sondern er verfolgte mit den Derbheiten seiner Schilderungen dieselben Ziele, wie die ganze sogenannte „grobianische Literatur“ des Zeitalters. Die Absicht, die Fischart bei seinem ersten Jugendwerke: „Der Eulenspiegel reimensweiß“ betonte, leitete ihn auch bei der „Geschichtklitterung“: „schimpflich (scherzhaft) Gutes zu lehren, um dem Bösen glimpflich zu wehren“. Deshalb übertrieb er schon die Torheiten und Tollheiten Eulenspiegels, nicht aus Freude an ihnen, sondern um die Zeit vor ihr eigenes verzerrtes Spiegelbild zu stellen. Er folgte darin dem Beispiel seines Lehrers und Schwiegervaters Kaspar Scheidt aus Worms (gest. 1565). Scheidt hatte Fischart nicht nur auf den Eulenspiegel hingewiesen, sondern ihn überhaupt zuerst dazu angeregt, seine schrift-

stellerische Tätigkeit in den Dienst der Volkserziehung zu stellen. In gleichem Sinn und Geist veranstaltete Scheidt selbst 1551 eine deutsche Übersetzung des für die Zeit so bezeichnenden Buches „Grobianus“, das der wittenbergische Student Friedrich Dedekind aus Neustadt bei Hannover 1549 in lateinischer Sprache herausgegeben hatte.

Die Gestalt des Grobianus hatte sich im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zur typischen Figur der Zeit entwickelt, die alle Laster und Fehler des verrohten Volkes in übertriebenem Maße auf sich vereinigte. Schon Sebastian Brant kennt den St. Grobianus, und 1538 erschien bereits ein Werkchen „Grobianus' Tischzucht“; doch erst Dedekind baute die Idee gründlich aus, und Scheidt vervollkommnete sie in seiner Übersetzung. In einer anscheinend begeisterten Lobeshymne werden alle „Tugenden“ des echten Grobianus oder des Monsieur Klotz, wie er später heißt, aufgezählt. Alle lästigen Fesseln der Zucht und der Sitte hat er endgültig abgestreift und sucht, seines „Herren“, in dessen Diensten er als „Scholar“ steht, würdig zu werden. Wie dieser lebt er nur seiner „Gesundheit“, spuckt hin, wo es ihm paßt, frißt und säuft, soviel ihm gefällt, zieht beständig die unflätigsten Redensarten durch seinen ungewaschenen Mund, begegnet jedem grob, der ihm in den Weg kommt, tut alles Verbotene mit besonderer Vorliebe. Eulenspiegel ist sein Meister und würdiges Vorbild; dessen Taten achtet er höher als Lehre und Leben der Philosophen; von der guten, alten Zeit schätzt er nur den alten Wein, sonst hält er sich und seine Kumpane für klüger als alle Welt; den Jungfrauen, die übrigens auch keine kleine Schar in St. Grobians Orden stellen, begegnet er ebenso derb und klotzig wie aller Welt, und sie lassen es sich gerne gefallen.

Der „Grobianus“ Dedekinds ist stark lehrhaft gehalten und wird manchmal etwas breit, so vollkommen sonst das Gesamtbild ist; vielleicht verhinderte diese Schwerfälligkeit eine große unmittelbare Wirkung, sowie ja auch Fischarts Werke lange nicht die Beachtung fanden, die sie verdienten, und nicht den Einfluß erreichten, der sie für die weitere Entwicklung der deutschen Literatur so wertvoll

hätte machen können. Der „Bienenkorb“ ist vielmehr das einzige seiner Werke, das noch lange volkstümlich blieb und häufig gedruckt wurde; im übrigen erforderte seine Art zu viel Geist, als daß das Volk in seinen breiten Schichten sie hätte schätzen und lieben können. Die Massen befriedigten sich an einer leichteren und weniger ernsten Kost, wie sie ihnen in den für das sechzehnte Jahrhundert so charakteristischen Sammlungen von Schnurren, Schwänken, Fabeln, Novellen und Romanen, den sogenannten „Volksbüchern“, geboten wurde.

Ehe wir uns zu diesen wenden, ist es notwendig, wenigstens mit einem flüchtigen Blick noch die in der Reformationszeit aufblühende wissenschaftliche Literatur zu streifen. Wenn sich auch die alte Humanistenschule mit wenigen Ausnahmen von der reformatorischen Bewegung abseits hielt, so erwuchs doch nun, nicht zum wenigsten durch Melanchthons Verdienst, ein neues Geschlecht von Gelehrten, und es bildete sich zwischen Reformation und Wissenschaft ein Bündnis, das dieser zur mächtigen Förderung gereichte. Ein früher nicht gekannter Trieb zur wissenschaftlichen Forschung erwachte um so mehr, als sie den Anhängern des neuen Glaubens zugleich die Waffen zur Verteidigung ihrer Sache liefern mußte.

Zunächst war es die Geschichtswissenschaft, die hieraus Vorteil gewann. Galt es doch vor allem, die historische Überlieferung, auf die sich die Ansprüche des Papsttums stützten, einmal einer strengen kritischen Prüfung zu unterziehen. Diese Aufgabe wurde von den protestantischen Geschichtsschreibern des sechzehnten Jahrhunderts in sehr bemerkenswerter Weise in Angriff genommen. Unter Führung des Magdeburger Theologen Flacius (geb. 1520 zu Albona in Illyrien, gest. 1575 in Frankfurt am Main) entstanden unter Zusammenwirken einer Anzahl Gelehrten die sogenannten „Magdeburger Centurien“, womit der Anfang zu einer kritischen Kirchengeschichtsschreibung gemacht ward. Gleichfalls dem Protestantismus dienten des Johannes Sleidanus (1506—56) Commentarii „Über den Stand der Religion und des Staates zur Zeit Karls V.“, der erste Versuch zu einer Geschichte der Reformation. Natürlich waren die beiden Werke lateinisch geschrieben gleich den anderen

unter dem Einfluß klassischer, römischer Vorbilder entstandenen Geschichtswerken der Zeit, wie der „Historia belli Suitensis“ des Nürnberger Humanisten Pirkheimer (1470—1530) oder der „Germania“ des Elsässers Jakob Wimpheling (1450—1528), einem Werke, das man als den ersten Versuch einer deutschen Geschichte bezeichnen kann. Immerhin gab es zu Anfang des Jahrhunderts auch schon gute deutsch geschriebene Chroniken: so des Mystikers Sebastian Frank (gest. 1545) Welthistorie: „Chronika, Zeitbuch und Geschychtsbibel vom anbegyne bis auf das Jahr 1531“. Auch tauchten in den verschiedensten Gegenden volkstümliche Spezialchronisten auf: Johannes Turmair, nach seinem Geburtsort Abensberg „Aventinus“ genannt, verfaßte eine bayerische Chronik, Thomas Kantzow eine pommersche, Johann Köster eine ditmarsische, Lukas David eine preußische, Johann Petersen eine holsteinische. Am lebendigsten und volkstümlichsten ist die „Chronik Loblicher Eydgnossschaft“, die der Schweizer Tschudi aus Glarus (1505—72) verfaßte; sie zeichnet sich aber weniger durch glaubwürdige Sachlichkeit als durch anziehende und phantasievolle Mythenbildnerei aus. Auch kulturhistorische Gebiete fanden Beachtung, Georg Rüxner fabelte in seinem „Thurnierbuch“ (1530) über die Gebräuche und Sitten der mittelalterlichen Ritter. Und so wie um diese Zeit zuerst die bedeutenden Persönlichkeiten der Zeit im Porträt festgehalten werden, entstehen nun auch zahlreiche Lebensbeschreibungen hervorragender Zeitgenossen, die zum Teil auch auf literarische Bedeutung Anspruch machen können. Die von Adam Reißner (1572) verfaßte „Historie der Herrn Georg und Kaspar von Frundsberg“ ist zu einer höchst lebendigen Schilderung des Kriegswesens der Reformationszeit ausgestaltet. Aus derselben Zeit besitzen wir einige Selbstbiographien von höchstem Werte: des Ritters Götz von Berlichingen und des schlesischen Junkers Hanns von Schweinichen. Auch die Briefe des tapferen Sebastian Schertlin von Burtenbach (gest. 1577) sind für die Zeitgeschichte außerordentlich wichtig.

Auch auf dem Gebiet der angewandten Naturwissenschaften wurden wichtige Fortschritte gemacht. Allerdings fanden alchimistischer

Wahn und der Glaube an Magie und Astrologie noch lange willige Gläubige; Goldmacher, betrügerische und ehrliche Scharlatane zogen im sechzehnten Jahrhundert mehr als je dem Volk und den Fürsten das Geld aus dem Beutel. Immerhin gelang es dem genialen Theophrastus Paracelsus von Hohenheim (1493—1541), wertvolle Entdeckungen auf chemischem Gebiete zu machen und auch die Heilkunde zu vervollkommnen. Georg Agricola (1493—1555) baute auf den chemischen Entdeckungen des Paracelsus weiter. Konrad Geßner aus Zürich (1516—65) trieb ernste zoologische und botanische Studien, ohne freilich sehr viel zu erreichen. Bedeutender war der Aufschwung der mathematischen Wissenschaften. Sie lieferten die Grundlage zu den großen astronomischen Entdeckungen, mit denen das sechzehnte Jahrhundert die Menschheit erleuchtete. Nach dreißigjähriger Arbeit vollendete im Jahre 1543 der Domherr Nikolaus Kopernikus in Thorn (1473—1543) sein epochemachendes Riesenwerk „Libri sex de orbium coelestium revolutionibus“, in dem er die ganze bisherige Anschauung von der Welt umstieß. Am Ende des Jahrhunderts fand Johann Kepler (1571—1630), aus Magstadt bei Weil in Schwaben die drei nach ihm benannten Gesetze der Planetenbewegung: „Die Bahnen der Planeten sind Ellipsen, in deren einem Brennpunkte die Sonne sich befindet; die Bewegungen in der Ellipse geschehen so, daß in gleichen Zeiten gleiche Räume durchlaufen werden; die Quadrate der Umlaufszeiten zweier Planeten verhalten sich zueinander wie die dritten Potenzen ihrer mittleren Entfernung von der Sonne.“ In diesen Entdeckungen und den teils gleichzeitigen, teils bald folgenden des Dänen Tycho de Brahe, des Italieners Galilei und des Engländers Newton kündete sich eine Umwälzung der Weltanschauung und des Organismus der menschlichen Gesellschaft an, die auch heute noch nicht an ihr Ziel gelangt ist. Zu ihrer Zeit aber berührten jene gewaltigen Fortschritte der Erkenntnis kaum die Gelehrten, geschweige denn das Volk, dessen Geistesleben sich noch in engsten Grenzen hielt, wie seine Lieblingsliteratur uns zeigen wird.

18. Die Volksliteratur der Reformationszeit.

Die deutsche Prosaliteratur des fünfzehnten Jahrhunderts erfreute sich auch im sechzehnten noch großer Beliebtheit und erfuhr noch manche Bereicherung. Die ganze Stoffmasse, die die Ritterepen umspannten, die ganze Fülle ihrer phantastischen Erzählungen, ward jetzt in einem Riesenwerk vereinigt, dem sogenannten „Amadis-Roman", der seine Ausbildung zuerst in Spanien und dann in Frankreich empfing, aber in Deutschland frei und ausgiebig umgearbeitet und erweitert wurde. Die deutsche Bearbeitung wuchs von 1569 bis 1595 allmählich zu nicht weniger als vierundzwanzig Bänden heran, das sechste der vierundzwanzig Bücher hatte Fischart zum Verfasser. Der „Amadis" ist auch dadurch ein Ereignis in der deutschen Literaturgeschichte geworden, daß er zuerst die in der Folge so wichtig gewordene Bezeichnung „Roman" trägt, die dann von ihm schnell auf alle ähnlichen Dichtungen überging.

Selbständige deutsche Gegenstücke fanden die französischen Romane auch im sechzehnten Jahrhundert noch sehr wenig. Einzig in den Erzählungen des fruchtbaren und vielseitigen Stadtschreibers Jörg Wickram aus Colmar (um 1550), die sich freilich auch an die Ritterepen anlehnten, zeigt sich der Beginn einer eigenen, deutschen Romankunst. Dieser bürgerliche Dichter hatte eine zwar hausbackene, aber warme und lebendige Art, seine Helden dem Leser nahe zu führen und ihn auf eine feine und künstlerische Weise zu unterhalten und — welcher Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts hätte das nicht versucht — zu erziehen. „Der Goldtfaden", die beste der Erzählungen Wickrams, ist bedeutend wegen der innigen, feinen und liebenswürdigen Darstellung zu nennen; obwohl die zugrunde liegende Fabel natürlich noch sehr naiv ist, hat die empfind-

same Geschichte von dem Hirtensohn Leufried, der nach vielen Fährlichkeiten zum Ritter wird und eines Grafen schöne Tochter heiratet, doch einen rührenden Reiz. Namentlich der schöne Gedanke von dem Goldfaden, den der Liebende von seiner angebeteten Angelina empfängt, in einer Wunde unter seinem Herzen verbirgt und jahrelang trägt, bis ihn die Geliebte bei dem Ohnmächtigen und Schwerkranken frisch und golden wiederentdeckt, ist ganz reizend erfunden und ausgedeutet. Bemerkenswert ist, daß der „Goldfaden" ebenso wie eine andere vorzügliche Geschichte Wickrams: „Der jungen Knaben Spiegel" in bürgerlichen Kreisen spielt, wenn sie auch den Zusammenhang mit der ritterlichen Welt bewahren; dies war auch wohl ein Grund für die große Beliebtheit, der sich die Wickramschen Geschichten beim Volke erfreuten.

Den wichtigsten Bestandteil der Volksliteratur der Zeit aber machen die „Volksbücher" aus. Es sind dies von den großen Ritterromanen nicht viel verschiedene Erzählungen, die sich nur durch ihre Kürze mehr der Novelle nähern. Diese Kürze ist es auch wohl, die ihnen ein längeres Leben und eine größere Beliebtheit gegeben hat als den Ritterromanen, die durch ihre plumpe, unförmige Größe auf die Dauer den Leser abstoßen mußten. Im übrigen ist kein Unterschied zwischen den Volksbüchern und den Romanen; auch in jenen bilden Abenteuer und Taten tapferer Ritter und Märchen und Sagen, die sich an die Ritterzeit knüpfen, kurz das Romantische, den Kern. Zum großen Teil sind ja die Volksbücher geradeswegs romanischen Ursprungs. Eines der beliebtesten wurde das einem französischen Prosaroman nachgedichtete, mit der Lohengrinsage verwandte Märchen von der „schönen Melusine", jener wunderschönen Meerfrau, die sich von einem Ritter freien läßt, aber in dem Augenblick, wo dieser nach ihrer Herkunft fragt, auf Nimmerwiedersehen verschwindet. Auch die nicht minder beliebt gewordenen, in ihrem Inhalt äußerst romanhaften Volksbücher von „Genoveva", „Robert dem Teufel" und „Kaiser Oktavian" sind Nachdichtungen französischer Vorlagen. Die rührende Erzählung von der frommen Dulderin „Griseldis" ist, wie wir wissen, schon im

Ein Lobwirdige hystory von

der demütigen vñ gehorsamen frauw Gryselde/ die frauwen zů gedult vnd gehorsamkeit gegen jren egemahelen ziehende/ auch mengklich gůt vñ nützlich zůlesen

Kauffs lyses/du wirsts loben

Getrückt zů Straßburg do mán zält von Cristus gebürt. M. D. vnd zwentzig jar.

Die schön Magelona.

Ein fast lüstige vnnd kurtzweilige History/ von der schönen Magelona/ eines Königs Tochter von Neaples/ vnd einem Ritter/ genant Peter mit den silbern Schlüsseln/ eins Grauen Son/ auß Prouincia/ Durch Magister Veiten Warbeck/ auß Frantzösischer sprach/ inn Teutsch verdolmetscht/ mit einem Sendbrieff Georgij Spalatini.

Gedruckt zu Franckfurdt am Mayn/ durch Hermann Gülfferichen.

M. D. LIII.

Titelblatt zu dem Volksbuche „Die schön Magelona" (Frankfurt a. M. 1553)
Vorstehend: Titelblatt und Druckvermerk zum Volksbuche von der Frau Griseldis (Straßburg 1520)

fünfzehnten Jahrhundert von Nikolaus von Wyle und Steinhöwel deutsch bearbeitet und darnach von Hans Sachs zu seinem Schauspiel von der „Markgräfin Griselde“ benutzt worden, dessen Inhalt schon kurz gekennzeichnet wurde. Die „schöne Magelone“ entstammt einem französischen Roman. „Magelone“ ist die Tochter des Königs von Neapel; ihr Geliebter, der sie entführt hat, wird von Sklavenräubern an den Sultan von Babylon verkauft und findet erst nach langen Irrfahrten seine Braut als Krankenpflegerin in seiner Heimat, der Provence, wieder. Eins der interessantesten Volksbücher entstammt dem karolingischen Sagenkreise, — die Geschichte „Von den vier Haymonskindern“. Karls des Großen Schwester Aja ist die Gattin Haymons, der aber seit langen Jahren mit seinem Schwager Karl in Fehde lebt. Haymon und Aja sind die Eltern von vier heldenhaften Söhnen, deren wildester Reinold ist. Er ist so gewaltig, daß nur ein einziges Roß, Bayard, ihn tragen kann. In jungen Jahren erschlägt er Karls Sohn Ludwig und führt nun zusammen mit seinen Brüdern und seinem listigen, in allen Zaubereien erfahrenen Vetter Malagys Krieg mit Karl, dem er auf die verschlagenste Weise zu schaden weiß. Schließlich erliegt er doch dem König und muß Bayard töten lassen; da versiegt seine Kraft; er wird Einsiedler, zieht ins heilige Land und befreit Jerusalem aus den Händen der Sarazenen. Schließlich kehrt er alt und gebrochen zurück und dient, um die ewige Seligkeit zu erwerben, unerkannt in Köln beim Bau einer heiligen Kirche, wird erschlagen und stirbt als Heiliger. Seine Gebeine fahren auf wunderbare Weise, auf einem Wagen ohne Pferde, nach Dortmund; so wird der Heilige Schutzpatron dieser Stadt. Historische Erinnerungen, Motive der Tiersage, der Schelmen- und Zaubernovelle, der Heiligenlegende und des Ritterromanes mischen sich hier aufs anmutigste und unterhaltendste.

Auch die Helden deutscher Sagen und deutscher Geschichte erlebten in den „Volksbüchern“ eine Auferstehung. Von ihrem ursprünglichen alten Wesen blieb ihnen dabei freilich nicht viel erhalten. Wenn nur möglichst viele „wunderliche Ebentheuerische

Historien, mit aller Ergötzlichkeit und Lust wohl zu lesen" sich mit dem Helden verbinden ließen, kam es den Bearbeitern solcher Volksbücher auf historische Treue nicht weiter an. So wie Kinder sich in übertriebener und großsprecherischer Weise von Erwachsenen erzählen, so erzählten die Kinder jener naiven Zeit sich prahlend von den Großtaten ihrer Väter, die in ihren Augen Helden und Riesen gewesen waren und sich mit Fabelwesen aller Art herumgeschlagen hatten. Alte, von der Zeit sehr verblaßte und oft komisch verschobene historische Erinnerungen verbinden sich auf das lustigste und manchmal auch lächerlichste mit griechischen, indischen, romanischen und deutschen Märchenmotiven. Alle nur erdenklichen Abenteuer werden auf einen Helden gehäuft, und um ihn recht in das Fabelland führen zu können, muß er für gewöhnlich eine Reise in das Land aller Abenteuer und Fabeln, in den Orient, machen, wie „Herzog Ernst", „Heinrich der Löwe" und „Herzog Gottfried von Bouillon".

Eine verhältnismäßig klare Erinnerung bewahrt das Volksbuch vom „Kaiser Friedrich", das von dem verräterischen Übermut des Papstes gegen den Kaiser erzählt, dem dieser erliegt; aber, verheißt der Verfasser, der Kaiser wird wiederkommen aus dem hohlen Berg und mit allen seinen Helden Rache nehmen an der Kirche und des Reiches Herrlichkeit wieder aufrichten. Erinnerungen an die Kämpfe Friedrichs II. und an den Tod Barbarossas verbinden sich hier.

Nicht immer greifen die Volsbücher auf die alte, ritterliche Zeit zurück, nicht immer erzählen sie von den sagenhaften Taten der alten Helden und Könige. Gerade diejenigen, die für unsere spätere Literatur von besonderer Bedeutung geworden sind, haben sich um Personen der Zeit gebildet, und wenn auch in ihnen alte Motive und Schwänke zahlreich verarbeitet sind, so führen sie doch deutlich in die Zeit des spätesten Mittelalters, in die Zeit des Hexenglaubens und der Teufelsbeschwörungen, der Scharlatane und Alchimisten, deren rätselhaftes Treiben natürlich die abergläubische Phantasie des Volkes aufregen und anregen mußte. Auch in dem

Volksbuche von „Doktor Faust“ steckt zweifellos ein historischer Kern. Eine merkwürdige Abenteuergestalt aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts hatte in der Phantasie des Volkes den ganzen Wust alter Spuk-, Zauber- und Teufelsgeschichten lebendig gemacht. Johann oder Georg Faust (um 1490—1540) stammte aus Knittlingen in Württemberg; als verkommener Student, hochbegabt, halbgebildet trieb er sich sein Leben lang unstet herum, eine seltsame Abart jener Gaukler und Spielleute, die auf den Märkten ihre Kunst ausschrieen. Phantastisch prahlerische Titel legte er sich bei, in vornehmen Kreisen stellte er gegen Geld Horoskope und prophezeite den Ausgang der Kriege, die die Zeitgenossen in Spannung hielten. Die Briefe jener Jahrzehnte werfen manches Schlaglicht auf seinen Wanderweg: in Heidelberg, Erfurt, Würzburg, Wittenberg, Münster, Krakau sieht man ihn auftauchen und wieder verschwinden; „nit weit von Staufen, dem Städtlein im Breisgau,“ soll er elend gestorben sein. Luther äußert sich über ihn, Melanchthon, Franz von Sickingen, Abt Trithemius, Philipp von Hessen und andere angesehene Männer treffen persönlich mit ihm zusammen. Man warnt vor ihm, man verachtet und verdammt ihn als Landstreicher und Schwätzer und vermag daneben doch nicht ein neugieriges Interesse an den Taten und Prophezeiungen des merkwürdigen Mannes zu unterdrücken. Schon um 1530 gab es ein handschriftliches Buch „de maistre Foust“ in Metz; um 1570 wurde das Volksbuch von Dr. Faust niedergeschrieben, das 1587 bei Johann Spies in Frankfurt erschien. Charakteristisch ist schon der Jahrmarktstitel: „Historia von D. Johann Fausten dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler, wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und betrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen; mehrenteils aus seinen eigenen hinterlassenen Schriften zusammengezogen“ (1587). Die Herausgeber berufen sich auf mündliche Überlieferungen, die sie von den Scholaren wollen erhalten haben; tatsächlich aber haben sie all ihre wunderlichen Angaben über historische, geographische,

theologische und astronomische Dinge und über das höllische Zeremoniell oft wörtlich allerlei alten Weltchroniken und Zauberbüchern entnommen. Bemerkenswert ist auch die Stellung, die der Protestantismus zum Faustbuche einnahm; spätere Herausgeber schoben gerne der katholischen Kirche die Schuld an Fausts Zaubereien zu, ließen ihn zu Ingolstadt, der Hochburg der Jesuiten, studieren, in Rom durch das böse Beispiel der Geistlichkeit verderbt werden, und überhaupt schien alles mystische Dunkel mehr dem Katholizismus als dem Protestantismus zu entsprechen. Man hat sogar Luther in geraden Gegensatz zu Faust gebracht. Dieser verliert in Rom allen Glauben, jener findet dort erst den rechten; Luther wirft nach dem Teufel das Tintenfaß und läßt sich durch keine Versprechen verlocken, Faust schließt einen Pakt mit ihm. So arbeitete man immer weiter an der verlockenden Gestalt, beleuchtete und bereicherte sie, bis Goethe sie vollendete, so daß wir Modernen uns heute selbst bei den rohen Anfängen eines Stoffes, den der größte Dichter unseres Volkes mit aller Schönheit und Weisheit seines Geistes erfüllt und ausgestaltet hat, nur schwer enthalten können, Tiefe zu suchen, wo noch keine vorhanden sein kann. Natürlich hat das Buch dem Geschmack der Zeit entsprechend stark moralische Absichten: Sinnengenuß und Überhebung führen zum Bunde mit dem Bösen und damit zur Hölle. Auf tiefere Gedanken aber kam es dem Volksbuche kaum an. Faust ist dort sicher nicht mehr als ein Abenteurer und Scharlatan, der sein Wissen in allerhand Spuk, Hexenmeisterwerk und Unfug leuchten und verpuffen läßt. Aber trotzdem stecken in dem „Teufelskerl", der dem Satan sich mit hochtrabenden Worten und Blutsbesiegelung verschreibt und ihn auf vierundzwanzig Jahre für allerhand Kurzweil und Geisterspektakel in seinen Dienst zwingt, wenigstens die Anfänge zu jener Tragik des Goetheschen Faust, der in ruheloser Sehnsucht sich verzehrt. Die Hoffart dieses Abenteurers hat schon hier etwas Groteskes; er möchte „alle Gründe an Himmel und Erde" erfassen, und er kann ohne „schwarze Kunst" und ohne Blendwerk der Hölle nicht mehr sein; so durchfährt er denn den Himmel und Beelzebubs

HISTORIA

Von D. Johañ Fauſten/dem weitbeſchreyten Zauberer vnd Schwartzkünſtler/

Wie er ſich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verſchrieben / Was er hierzwiſchen für ſeltzame Abenthewr geſehen/ ſelbs angerichtet vnd getrieben / biß er endtlich ſeinen wol verdienten Lohn empfangen.

Mehrertheils auß ſeinen eygenen hinderlaſſenen Schrifften/ allen hochtragenden/fürwitzigen vnnd Gottloſen Menſchen zum ſchrecklichen Beyſpiel/abſchewlichem Exempel/vnnd trewhertziger Warnung zuſammen gezogen/ vnd in Druck verfertiget.

IACOBI IIII.

Seyt Gott vnderthänig/widerſtehet dem Teuffel/ſo fleuhet er von euch.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/

Durch Johann Spies.

M. D. LXXXVII.

Titel zum erſten deutſchen Fauſtbuche von Joh. Spies aus dem Jahre 1587
Nach dem Exemplar in der Stadtbibliothek zu Ulm

Zum gütigen Leser.

FReüntlicher vnd gütiger Leser/es ist vñ alter her ein Sprüchwort vnder vilen gewesen/wenn man etwan schampare vñ schandliche wort geredt/hat man gesagt: Stilla mutz/ diß gehört auf den Rollwagen oder ins Schiff/welches meins bedunckens nicht sehr wol gesprochen gewesen/ dieweyl sich zůuil malen zutregt/das züchtige/erbare Weiber/Ja auch Junckfrawen/ auff Wägen oder zu Schiff faren/ deren man gar wenig verschonen thůt: Dann man findet solche rauchlose leůt/ wenn sie bey weylen schon abgesteůbet werden/sagen sie: Hey sie haben Schůch oder Styfel an/ sie verstehens nicht/ faren also mit jren schandtlichen groben zotten für. Wenig dencken an die wort Christi/ Matth. 18. Wer aber ärgert diser geringsten einen/ so an mich glauben/dem wäre besser/ das jm ein Mülstein an seinen Halß gehenckt wäre/vnd wurd in die tiefe des Meers versenckt. Vnd weiter spricht er: Es můß ja ärgernus komen/ aber wee dem menschen/ durch welchen ärgernus kompt. Nun ist je solchs ein sondere grosse ärgernus/wo man vor züchtigen Personē solche vnnütze schampare wort übet. Dieweil man aber an solchen orten sich dañoch auch mit kurtzweiligē gespräch ergetzē mäß/ hab ich ewer aller gunst vnd liebe

 allhie ein kurtzweiligs Büchlin für augen gestellt/in welchem jr nicht wenig kurtzweylige vnd schimpfliche Schwenck vernemen werden/ in welchem sich nyemand ärgern wirt. Bitt hiemit ewer gunst vnnd lieb/ wo es sich zutrůg/ das etwan einer oder eine getroffen/ wöllen ewer farb im angesicht nit verstellen/sonst werdē jr von mänigklichem in argwohn verdacht/ vnd wurd man sagen: Weñ man vnder die Hundt wirfft/ schreyet keiner/deñ welcher getroffen wirt. Bewar dich Gott/ freundtlicher Leser.

Dein allzeyt williger

Jörg Wickram.

Vorwort zu Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlin"
Nach dem Exemplar von 1557 in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Reich und die Erde; bald weilt er mit seinem Famulus Wagner und dem „spöttischen Geiste Mephistopheles“ im Auerbachskeller zu Leipzig, bald beim Papst in Rom, dem er unsichtbar die leckeren Speisen vom Teller wegschnappt, bald in Konstantinopel, um die Rolle des wiedererstandenen Mohammed zu spielen, bald am Hofe Karls V. Auch zaubert er sich die schönste Frau Griechenlands, die Helena, herauf. Aber am Ende fährt der Teufel mit ihm zur Hölle.

Ähnlich wie bei dem Faustbuche werden wir heute auch in die Sage „vom ewigen Juden“ manches hineinempfinden, was das alte Volksbuch nicht beabsichtigt hat. Der tiefste Gedanke des Buches, das eben nur unterhalten wollte, bleibt die simple Moral, daß Übermut und mitleidlose Härte böse sind und von Gott hart bestraft werden. Der Schuhmacher Ahasver in Jerusalem stößt den Heiland, als er unter der Last des Kreuzes vor seiner Tür zusammenbricht und sich ausruhen will, roh von der Schwelle seines Hauses. Dafür trifft ihn Christi Fluch: „Weil du des Menschen Sohne keine Ruhe gönntest, soll auch dir keine Ruhe vergönnt sein, sollst du irrefahren in der Welt, bis ich wiederkehre zu der Erde.“ Das Auftauchen der Sage in Deutschland geht zurück auf einen Bischof von Schleswig, Paul von Eitzen, der den ewigen Juden in einer Kirche zu Hamburg gesehen haben soll; wahrscheinlich war dies auch ein Scharlatan, der jemanden anführen oder betrügen wollte.

Als man endlich der Ritterromane und ihrer absonderlichen Welt überdrüssig zu werden begann, bemächtigte sich ihrer die Satire und machte die abenteuerlichen Helden und die ungeheuerlichen Taten dadurch lächerlich, daß sie deren Phantastereien überbot oder in eine tiefere bürgerliche Welt herabzog, wie dies zuerst in Spanien Cervantes (1547—1616) in seinem „Don Quixote“ in genialer Weise unternommen hatte. Die deutschen Karikaturen der Ritterromane nähern sich freilich schon sehr dem bloßen Lügen- oder dem Schelmenromane, haben aber doch einen stark satirischen Einschlag, wie das tolle Buch von dem Vorläufer des späteren Münchhausen, dem „Finkenritter: die Historie und Legend von dem trefflichen weit erfahrenen Herrn Polikarpen von Kirrlarissa, genannt der

Finkenritter, wie er dritthalb hundert Jahre, ehe er geboren ward, viel Land durchwandert und seltsam Ding gesehen und zuletzt von seiner Mutter für tot liegen gefunden, aufgefunden und geboren worden". Wie alle „Helden" der Zeit macht er natürlich die wunderlichsten Fahrten. So kommt er auch in eine Art Schlaraffenland, wo aber alles auf dem Kopfe steht: die Birnbäume sind von Stein, die Hasen jagen die Hunde, Schafe hüten die Wölfe, die Bäche brennen, und das Feuer löscht man mit Stroh, kurz, das ganze Spiel mit Naturunmöglichkeiten, das in der antiken Poesie so häufig ist, erscheint hier in voller Ausführung als selbständige Fabelei. Daneben tauchen alte Schwank- und Fabelmotive, alte Narren- und Possenstreiche in Masse auf.

Wie schon Boccaccio seinem Dekamerone und in Anlehnung daran der Engländer Chaucer seinen Canterbury-Erzählungen eine umfassende Einkleidung gegeben hatten, so vereinigten auch die Volksbücher den ganzen Reichtum an Fabeln und Schwänken auf eine Person, wie im „Eulenspiegel", oder auf eine Stadt, wie in den „Schildbürgern"; zunächst wahrscheinlich in dem Bedürfnis, dadurch alle die einzelnen Szenen fester aneinander zu binden und dem Gedächtnis gegenwärtig zu halten. Der „Till Eulenspiegel" hat unzählige Vorbilder und ist eigentlich die natürlichste Erscheinung in dieser Zeit der Hofnarren und Hanswürste. Schon im „Pfaffen Ameis" lernten wir einen seiner Ahnen kennen. Auch die „wunderbarlichen Gedichte und Historien des Ritters Neidhart Fuchs" (1566) gehören hierher; sie berichten im Anschluß an die Lieder des Minnesängers Neidhart von Reuental von den Streichen, die ein Neidhart, halb Hoffänger, halb Narr, den Bauern spielt. Deutliche Vorgänger Eulenspiegels sind der noch aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts stammende „Pfaffe von Kahlenberg", angeblich gedichtet von einem Österreicher namens Philipp Frankfurter. Er erzählt die Geschichte eines schlauen Studenten, der es schnell zum Pfaffen bringt und nun seine anvertraute Gemeinde ebenso wie seine Oberen mit den tollsten Späßen quält und betrügt. Von dem „Kahlenberger" beeinflußt ist das Gedicht von

„Peter Leu von Hall", das ein Jochen Widmann (um 1500) verfaßte. Die Historie von Peter Leu lehnt sich an wirkliche Ereignisse an und erzählt die Streiche eines armen, aber dummschlauen Gerbers, der es immer weiter und zuletzt sogar zum Pfaffen bringt und dann ähnliche Streiche vollführt wie der Kahlenberger. Auch die in dieser Zeit häufig erneuerten Geschichten von „Salomon und Marolf" (oder Markolph) und von „Aesops fabelhaftem Leben", das Steinhöwel übersetzte, enthalten reichliche Vorbilder zum „Eulenspiegel". Diese sind ihm besonders in der Art verwandt, wie hier Markolph und dort Aesop den Sinn der Befehle ihrer Herrn verdrehen, bildliche Ausdrücke wörtlich nehmen und aufgeblähte Weisheiten verspotten. Obgleich diese beiden Bücher an Witz den „Eulenspiegel" oft übertreffen, erreichen sie seine Verbreitung lange nicht. Der „Eulenspiegel" besaß überhaupt vor allen anderen Volksbüchern die Liebe des ganzen Volkes und hat bis auf unsere Zeit kaum an seinem Ansehen eingebüßt.

Wahrscheinlich steckt auch im „Eulenspiegel" ein historischer Kern. Ein Handwerksgeselle und Landstreicher mit Namen Till, der sich durch besondere Narrheit und durch die Geschicklichkeit, die Menschen zu foppen und anzuführen, auszeichnete, soll im vierzehnten Jahrhundert in Mölln unweit Lübeck begraben worden sein. Auf diesen Till übertrugen sich allmählich alle aus dem Leben der Fahrenden bekannten pfiffigen Streiche und eine Fülle von Schwänken, die wohl ein einzelner Name kaum tragen könnte. Trotzdem ist die Gestalt Eulenspiegels nicht von dieser Fülle erdrückt worden, sondern klar und deutlich geblieben. Sowohl die zahllosen deutschen Bearbeitungen wie die fremden Übersetzungen zeigen ihn einheitlich als den Typus des pfiffigen Bauern, der nun einmal seinerseits den Spieß wider seine Verächter und Spötter kehrt und den Städtern, besonders den Handwerkern und Pfaffen, die bösesten Streiche spielt. Da findet sich die Schalkheit, der grobe Witz und die unflätigste Tollheit in allen Schattierungen; am liebsten hüllt er sich in den Mantel täppischer Dummheit. Jedes Kind kennt seine Streiche, wie er durch die Spiegelscheibe des Barbiers tritt, weil dieser gesagt

hat: „dort, wo die großen Scheiben sind, da wohne ich, da gehe nur hinein", und wie er dann das Zimmer durch die zweite Scheibe verläßt, weil „er den Weg gehen soll, den er gekommen ist", oder wie Eulenspiegel den Wirt anführt und mit dem Klang seines Geldstückes bezahlt, weil er selbst nur den Geruch des Bratens genossen hat. Wir begleiten ihn von seinem Tauftage, an dem die trunkene Bademuhme ihn in eine schmutzige Lache fallen läßt, durch die Knabenjahre hindurch, wo der Schalk sich schon regt und den Bauern allerhand Possen spielt, in die Zeit hinein, wo er sich als Meister in der Kunst des Foppens und Übertölpelns und Betrügens zeigt. Der ganze barocke Humor des Volkslebens jener Tage, der Derbheit und Urwüchsigkeit kommt zu drastischer Darstellung.

Die „wundersamen Streiche der Schildbürger" oder das „Lalenbuch" (1597) haben auch bereits ihre Vorläufer. Manche ihrer weisen Taten werden schon im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert berichtet, wahrscheinlich von Rittern oder Fahrenden erfunden oder weitergetragen, um die Einfalt, die alberne Eitelkeit und Unbehilflichkeit der Bürger und ihrer Magistrate zu verspotten. Der bürgerliche Verfasser des späteren Volksbuches nimmt die Schildbürger ausdrücklich gegen allen Spott in Schutz, indem er ihre Torheit ihrer Weisheit oder dem Überdrusse an ihrer Berühmtheit zuschreibt. Die Schildbürger waren nämlich anfänglich wegen ihrer Klugheit allgemein geschätzt und wurden weithin von Fürsten und Herren berufen; aber die lange Trennung behagte ihren Eheliebsten nicht, und so beschlossen sie, es einmal mit der Torheit zu versuchen. Und darin wird denn auch Erstaunliches geleistet, bei jeder nur möglichen Gelegenheit, wenn sie ihr Rathaus bauen oder die Glocken im See verbergen oder wenn sie, um die Katze zu fangen, das Haus anzünden. Schließlich wandern sie dann aus, und so verbreitet sich die Narrheit durch alle Welt.

An die Volksbücher reihen sich die „Schwankbücher" an, die zum Teil aus alten Volksschwänken oder aus der Skandalgeschichte der Zeit zusammengetragen waren, teils sich mit den schwankhaften Prosaschriften des fünfzehnten Jahrhunderts, wie den „Gesta

Romanorum", den „sieben weisen Meistern" u. a. berühren, teils endlich dem „Dekamerone" und den anderen früher erwähnten italienischen und französischen Sammlungen von Fabliaux entstammen. Es ist bezeichnend, daß das älteste dieser Werke, die lateinisch geschriebenen, 1506 erschienenen „Facetiae" des Tübinger Humanisten Heinrich Bebel (1472—1518), eines Zeitgenossen und Freundes des Erasmus, im Titel sowohl wie in einem großen Teil seines Inhalts unmittelbar auf das Werk des Florentiners Poggio, eines päpstlichen Sekretärs und hohen Geistlichen, zurückgeht, aus dessen „Fazetien" die Schwanksammlungen aller europäischen Völker reichlich entliehen haben. Nur wenig jünger als Bebels Buch ist des elsässischen Franziskanermönchs Johannes Pauli berühmte deutsche Schwanksammlung, die den Titel: „Schimpf (d. i. Scherz) und Ernst" trägt (1522). Hans Sachs, Fischart und viele andere benützten dieses Buch als eine unerschöpfliche Quelle. Fanden sie doch hier neben ernsten und erschütternden Tragödien die sonderbarsten und witzigsten Begebenheiten; denn das Wort Schwank darf man nicht in unserem heutigen Sinn verstehen, der nur die scherzhafte Seite hervorkehrt. Es ist der Mühe wert, sich ein paar dieser Geschichten zu vergegenwärtigen. Zunächst eine von den traurigen, der wir schon oben bei Hans Sachs begegneten, die in Montanus' „Wegkürzer" (1557) nach dem Italienischen, wie folgt, erzählt wird: Lisabeta und Lorenzo lieben sich, aber Lisabetas Brüder wollen davon nichts wissen, sie erschlagen Lorenzo und verscharren ihn fern von der Stadt. Lisabeta wartet lange mit Tränen auf den Geliebten, bis er ihr im Schlafe erscheint; sie erfährt seinen Tod und den Ort, wo er begraben liegt. Mit einer vertrauten Freundin macht sie sich am anderen Tage auf und findet den Leichnam ihres Allerliebsten mit Laub und Erde bedeckt; vergebens versucht sie, den ganzen Leichnam mitzunehmen, schließlich begnügt sie sich mit dem Haupte. In ein seidenes Tuch wickelt sie es und versteckt es in einem schönen Topfe, oben darauf pflanzt sie das schönste Basilicum, das begießt sie mit Tränen, so daß es herrlicher und herrlicher blüht, sowie Lisabeta blasser und blasser

wird von vielen Tränen. Ihre Brüder erfahren von den Nachbarn, daß ihre Schwester oft stundenlang klagt, über den Blumentopf gebeugt, und nehmen ihn fort. Lisabeta ist wie rasend; auf den Knien fleht sie, ihr den Blumentopf wiederzugeben; da untersuchen ihn die Brüder und finden grausend Lorenzos Haupt. Sie verlassen die Stadt aus Angst, daß man ihren Mord entdecken möge. Die Jungfrau aber gibt weinend ihren Geist auf. „Ihrer großen Liebe wegen fand sie ein kläglich Ende." Andere tragische Geschichten sind aus den Ereignissen der Zeit entnommen. Sie lesen sich fast wie heutige Gerichtsverhandlungen; so die Geschichte von dem „Adam Stegmann aus Obernähen im Elsaß", der seine zwei Kinder ermordet, weil er krank ist und sie nicht ernähren kann. Die Erzählung steht in des Montanus „Gartengesellschaft". Zu den Gauner- und Eulenspiegelstreichen hinüber führt das groteske Spiel mit dem Tode, das Valentin Schumann in seinem „Nachtbüchlein" (1559) erzählt: Ein Bäcker wohnte in einer Stadt; er war arm und verdiente wenig; da kam er auf folgenden Possen. Er stellte sich, als hätte er seine Frau erschlagen; mit Kalbsblut hatte er sie beschmiert. Viel Volks kam bei dem Gerücht von der Tat herzu, und man rief nach dem Häscher, er aber „geyget ein Liedlein: Hast du mich genommen, so mußt du mich haben", daß sich die Leute verwunderten und dachten, er ist närrisch; aber langsam rührte sich nun die Frau und stellte sich, als wäre sie von dem Spiel lebendig geworden. Das sieht ein reicher Kaufmann, der kauft die Geige um vieles Geld, und als er einmal Streit hat mit seiner Frau, erschlägt er sie und denkt, du spielst sie schon wieder lebendig; aber wie er auch spielt, sie bleibt tot, wodurch er dann in groß Unglück kommt. — Diese ernsthaften „Schwänke" sind ja seltener, und sie gehören bestimmten Verfassern an, wogegen die lustigen so beweglich sind, daß man kaum einen als besonderes Eigentum eines Herausgebers festlegen kann. Wenn man den „Eulenspiegel" und die „Schildbürger" gelesen, kennt man die besten von ihnen, soweit sie nicht erotisch sind. So findet sich z. B. die Geschichte vom durstigen Nußbaum sowohl im Volksbuch von den Schild-

bürgern als auch in Freys „Gartengesellschaft“ (1556): Die Bauern eines Dorfes glauben, ein über ein Wasser geneigter Nußbaum habe Durst, und wollen ihn nun mit vereinten Kräften vollends herniederziehen, damit er trinken könne. Dabei schnellt ihnen der Baum wieder zurück, und ein Ast schlägt einem von ihnen den Kopf ab, so daß er in ein Gebüsch geschleudert wird. Erstaunt sehen die Bauern plötzlich den kopflosen Mann und fragen sich vergebens, ob er den Kopf jetzt erst verloren oder vielleicht gar nicht mitgebracht habe. Sie schicken ins Dorf und lassen seine Frau fragen, ob ihr Mann mit Kopf das Dorf verlassen habe, aber auch die weiß keine genaue Auskunft. Und so wissen die Bauern heute noch nicht, ob der Mann den Kopf daheimgelassen oder mit hinausgetragen hat. — Auch der Herrgott und der Himmel und Petrus spielen in den Schwänken eine große Rolle. Petrus betrügt den auf Erden wandernden Herrn, indem er von einem geschlachteten Lamm das Leberlein ißt und dann behauptet, Lämmer hätten keine Leber; im „Wegkürzer“ des Montanus übernimmt ein Schwabe diese Betrügerrolle; der Herr überführt ihn dadurch, daß er eine Geldsumme, die er geschenkt erhalten, in drei Teile teilt, obgleich sie nur zu zweien sind. Den dritten Teil soll der haben, der das Leberlein gegessen. Da meldet sich der geldgierige Schwabe und — erhält seine Strafe. Die Geschichte von Petrus und den Landsknechten, die wir gleichfalls schon von Hans Sachs in einer etwas anderen Fassung verwendet sahen, erzählt Frey in der „Gartengesellschaft“ in folgender Weise: Nach der großen Schlacht von Mailand und Marignano ziehen die gefallenen Landsknechte in geschlossenem Trupp erst zur Hölle, doch die Teufel lassen sie aus Angst nicht ein, dann zum Himmel, aber Petrus läßt sie erst recht nicht ein, weil sie fluchen und schwören. Wütend halten sie ihm seinen Verrat an dem Herrn vor, so daß er, um sie los zu werden, ihnen ein kleines Dorf „Wart-ein-Weil“ in der Nähe anweist, wo nun die Landsknechte essen und trinken, guter Dinge sind und auf den jüngsten Tag warten; mancher lustige Bruder aber, dem es in der Hölle und im Himmel nicht gefällt, findet sich noch zu ihnen.

Eine ganze Reihe Historien von „Wart-ein-Weil" weiß Frey zu erzählen.

An diesen Beispielen wird die verschiedene Art der Schwankliteratur deutlich genug geworden sein; es ist nun noch kurz ihre Entwicklung zu überblicken. Die Hauptblüte fällt erst in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Es läßt sich nicht anschaulicher zeigen, wie wenig man sich damals des Ernstes der Zeit bewußt war, wie wenig man dazu neigte, sich von den schweren und drohenden Wolken der Reformationskriege schrecken zu lassen, als dadurch, daß man die Fülle der Schwank- und Possenbücher aufzählt, die sich unter den verlockendsten Titeln die Gunst der Leser eroberten. Bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein bewahrten sich diese „Wegkürzer", „Rastbüchlein" und „Rollwagenbüchlein" — eine Sammlung, die Jörg Wickram im Jahre 1555 herausgab — die Liebe des Volkes. Das umfangreichste und geachtetste von allen ist des hessischen Pfarrers Wilhelm Kirchhoff (1525—1603) „Wendunmut", mit dem an Beliebtheit nur die lateinisch geschriebenen „Jokoseria" des Otto Melander wetteifern konnten. Lateinische wie deutsche Sammlungen hatten gleichen Erfolg, das Volk wie die Gelehrten hatten auf diesem oft recht zweideutigen Gebiete einen Geschmack. Auch ist es beachtenswert, daß die Herausgeber von Schwankbüchern meistens evangelische Pfarrer sind. Man versprach sich offenbar im Grunde eine moralische Wirkung von den „Bispeln", den Beispielen, die leider meist nur zeigten, wie man es nicht machen soll. Burkhard Waldis (1490—1556) wurde nach einem bunten Schicksalswechsel, der ihn als Mönch nach Riga, nach seinem Übertritt zum Luthertum als Kaufmann durch die Lande Europas geführt hatte, evangelischer Pfarrer zu Abterode in seiner Heimat Hessen und widmete seine unter dem Titel „Esopus / Gantz New gemacht und in Reimen gefaßt. Mitsampt Hundert Newer Fabeln" / 1548 herausgegebene bedeutende Fabelsammlung geradezu der Jugend; freilich würden heute viele der darin enthaltenen Stücke manchem Erwachsenen zu stark sein. Wie die des Burkhard Waldis, so sind auch die Fabeln, die der

als Verfasser von kirchlich-politischen Streitschriften schon genannte Erasmus Alberus in seinem „Buch der Tugend und der Weisheit“ (1550) vereinigte, in Versen geschrieben. Den „Esopus“ und seine Tierfabeln hatte ja schon Luther wieder erstehen lassen. Waldis nahm aber auch unbekümmert Possen und Schwänke aus dem Menschenleben auf, und diese sind sogar das Bedeutendste an seinem Buche und meist eigene Erfindung. Seine Tierfabeln stammen zum Teil aus der Antike, zum Teil aus der weitergebildeten Tiersage, die sich noch immer großer Beliebtheit erfreute.

Die verwandten Kunstepen der Zeit, die der Tiersage den Stoff entnehmen, entbehren der frischen Natürlichkeit und des derben Humors, sie sind lehrhaft-satirisch und nähern sich der bloßen Allegorie. Der von dem Magdeburger Pfarrer Georg Rollenhagen verfaßte „Froschmäuseler“ (1595) ist das bezeichnendste Werk dieser Richtung. Der Eingang des Gedichtes ist vollkommen episch und zeugt von einer herzlichen und verständnisvollen Liebe für die Tierwelt und von feiner Beobachtung, namentlich der Mäuse. Aber bald sind die auftretenden Tiere nur noch verkleidete Menschen, die sich gelehrt und langweilig über die Streitfragen der Zeit unterhalten, und die Dichtung wird zu einem Lehrbuch der Politik, zu einer Geschichte der Reformation, in der z. B. Luther allen Ernstes als Frosch auftritt. Ähnlich verhält es sich mit dem in manchen Partien sehr lustigen und witzigen „Ganskönig“ (1607) des Straßburger Magisters Wolfhart Spangenberg (gest. als evangelischer Pfarrer zu Buchenbach bei Künzelsau 1637). Unter der harmlosen Maske eines Loblieds auf die Gans und deren Beschützer, den heiligen Martinus, enthält dieses Werk zahlreiche sarkastische Ausfälle gegen den katholischen Heiligenkalender. Wichtig für die Kenntnis der Zeit, sowie wegen ihrer geschickten Verse und der Anschaulichkeit der Darstellung gut und leicht zu lesen sind die Lehrgedichte des märkischen Pfarrers Bartholomäus Ringwaldt (gest. um 1600): „Christliche Warnung des trewen Eckart“ und „Die lautere Wahrheit, wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegsmann in seinem Berufe verhalten soll“. Kaum ein Werk der Zeit, von Fischart

abgesehen, führt so ernst und lustig zugleich all die Torheiten und Schäden der Zeit vor, die Uneinigkeit in Deutschland, die Rauf- und Saufluft, die Kleiderpracht und aufgeblasene Eitelkeit, wie diese beiden Schriften des auch als geistlicher Dichter ausgezeichneten Verfassers.

Von den Erbauungsschriften, einer natürlichen Frucht des Protestantismus, werden die Bücher Johann Arndts aus Ballenstedt „Wahres Christentum" (1605—10) und das „Paradiesgärtlein" noch bis heute gedruckt, freilich mehr ein Beweis dafür, wie vorbildlich die kirchlich-religiösen Anschauungen jener Zeit auch heute noch sind, als daß man daraus auf eine besondere geistige Höhe dieser Schriften schließen dürfte. Wichtiger, doch leider weniger volkstümlich sind die etwas späteren, schon stark barocken, aber geistvollen Bücher des Württembergers Johann Valentin Andreä. Arndt und Andreä waren beide protestantische Pfarrer. Die bedeutenderen Köpfe des deutschen Volkes schlossen sich in stattlicher Anzahl der Reformation an. Kein Wunder, daß die größere literarische Schaffenskraft auf ihrer Seite war. Auch sahen sich die Protestanten, da sie mit der alten Kirche auch die alten Schätze der geistlichen Kunst aufgaben und aufgeben mußten, gezwungen, Ersatz für die Verluste zu schaffen und neue Mittel zu finden, die Seelen der Menschen zu ergreifen und zu Gott zu wenden. Aus diesem Bedürfnis entstanden die Erbauungsbücher und, was wichtiger ist, das evangelische Kirchenlied.

In der alten Kirche war der Kirchengesang ausschließlich lateinisch. Er blieb besonderen Sängerchören und kirchlichen Singschulen überlassen, und die Gemeinde sang gewöhnlich nur das Kyrie eleison der Litanei. Wohl gab es schon geistliche Lieder. Besonders das Lob der Maria und der Heiligen wurde ja in Hunderten von Liedern von den Geistlichen, Spielleuten und Minnesängern verkündet. Für den Gottesdienst kamen diese Lieder jedoch nicht in Betracht, sie waren mehr epischer oder gar balladenhafter Natur. Unter den Volksliedern findet man noch zahlreiche dieser alten Legenden und Loblieder. An das Volkslied lehnte sich auch eine andere Art geistlicher Lieder an; sie entstand durch Umdichtung und

Umdeutung weltlicher Trink- und Liebeslieder. Oft genug schaute dabei durch das umgehängte fromme Mäntelchen noch das alte Volkslied unbefangen und sündhaft hindurch. Zuweilen aber bekommen diese Lieder auch durch die Vermischung geistlicher und weltlicher Liebe eine düstere und unheimliche Gewalt wie das niederrheinische Nonnenlied „In den Rosen", das tiefe und schaurig erschütternde Blicke in das verschlossene, inbrünstige Leben dieser Gottesbräute tun läßt, wie diese beiden Strophen zeigen mögen:

Laßt uns singen und fröhlich sein
in den Rosen,
mit Jesus und den Freuden sein!
Wer weiß, wie lang wir hie solln sein
in den Rosen.

Er soll uns schenken den Cyperwein
in den Rosen,
wir müssen alle trunken sein
wohl von der süßen Minne sein
in den Rosen.

Näher an das Kirchenlied heran reichen schon die Wallfahrer- und Bittgesänge, die man an Gott und die Heiligen bei feierlichen Prozessionen zu richten pflegte. Aber auch hier fehlt ja gerade das, was das evangelische Kirchenlied so groß und bedeutend gemacht hat, das Persönliche.

Der Protestantismus, der unter Einschränkung menschlicher Mittlerschaft den Weg zu Gott erschließen wollte, gab damit jedem Christen die Berechtigung, sein inneres Glaubensleben nach eigenen Erfahrungen zu gestalten und zu vertreten. Nicht die dogmatischen Lieder, nicht die gereimten und umgedeuteten Bibelworte sind das Große an dem protestantischen Kirchengesange, sondern die persönlichen Zeugnisse, welche tiefgründige und bedeutende Dichter über ihre inneren Erlebnisse, über ihre Liebe zu Gott und ihre Sehnsucht nach der Ewigkeit abgelegt haben. Weil diese Dichter ohne jede Nebenabsicht auf Ruhm und ohne Kunst ihr Innerstes gaben, darum sind ihre Lieder zugleich so volkstümlich gehalten und volkstümlich geblieben, daß wir sie heute zu den größten Schätzen unserer Literatur rechnen, nicht bloß weil sie vom Christentum Zeugnis ablegen, sondern weil sie von Menschenleid und Menschenfreude, Menschensehnsucht und Menschenglauben singen und sagen. Wie sehr das Kirchenlied den Ton des Volkes traf, bezeugt die begeisterte Aufnahme, die es von Anfang an bei hoch und niedrig fand. Keine der

vielen polemischen, satirischen und didaktischen Schriften hat dem Protestantismus so sehr die Wege gebahnt wie die Kirchenlieder, die wie fliegende Boten — sie wurden auch anfangs meist als fliegende Blätter gedruckt — den Sieg und den Stolz des neuen freien Glaubens durch die deutschen Länder trugen.

Luther war der erste, der die Bedeutung des Kirchenliedes erkannte. „Ich wollte, daß wir viele deutsche Gesänge hätten," schreibt er, „die das Volk bei der Messe sänge. Aber es fehlt uns an deutschen Poeten und Musicis, die christliche und geistliche Gesänge machen können." An die verschiedensten Leute wandte er sich, „daß sie deutsche Psalmen machten, damit das Wort Gottes auch durch Gesang unter den Leuten bliebe". „Rein und geschickt", „fein deutlich und nach des Volkes Begriff" will er die Verse gesetzt haben. Ihm kommt es also hauptsächlich auf reformatorisches Wirken an, und die meisten seiner eigenen Gedichte sind denn auch nur dieser Ansicht zuliebe entstanden, fast alle aber sind über ihren ersten Zweck hinausgewachsen und offenbaren die Größe und die Schönheit der Persönlichkeit ihres Schöpfers. Es haben sich dann nach Luthers Vorbild zu seiner Zeit Ungezählte, Berufene und Unberufene, an dem Kirchenliede versucht, bei den meisten aber blieb die gute Absicht das einzig Lobenswerte. Eigenartig behaupten sich neben Luther nur der Stettiner Prediger Nikolaus Decius (gest. 1541), dessen Lieder: „Allein Gott in der Höh sei Ehr" und „Lamm Gottes unschuldig" sich stark an die alten Bittgesänge anlehnen, der Königsberger Hofprediger Paulus Speratus (1484—1554), die schon genannten Bartholomäus Ringwaldt und Burkhard Waldis, der den Psalter in kunstvolle Lieder brachte, und der bedeutendste von allen, der Hamburger Prediger Philipp Nikolai (1556—1608). Nur zwei Lieder sind uns von Nikolai bekannt „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme", jedoch die pathetische Feierlichkeit seiner Sprache und ihre begeisterte, entflammende Wärme macht sie unsterblich.

Katholische Dichter versuchten bald, auch für ihre Kirche ähnliche Lieder zu schaffen, einstweilen freilich mit wenig Erfolg. Von

den Gegnern des Protestantismus leisteten in jener Zeit auf literarischem Gebiete überhaupt nur die Mystiker Beachtenswertes. Der hervorragendste unter ihnen, Sebastian Frank von Wörd, bewahrte in seinen theologischen und historischen Schriften besonders rein den Stil der alten Mystiker und ihre vornehme Sprachkunst. Sebastian Frank, dessen volkstümliche Universalgeschichte schon erwähnt worden, ist auch als Sammler von Sprichwörtern zu rühmen, die er geschickt und sinnreich auszudeuten verstand. Dem Protestantismus widerstrebte er darum, weil dieser mit der alten Überlieferung brach und weil er in Luther einen neuen Papst sah, der mit dem Bibelbuchstaben dem Menschen neue Ketten anlege. Ihm schien die Menschheit dazu geschaffen, friedlich und in stiller Beschaulichkeit Gutes zu tun und zu denken, ohne Streit und lauten Kampf — seltene, mittelalterliche Erinnerungen in einer Zeit der Unruhe, der Roheit und wilden Gewalt. Verwandten Geist fand Frank in den gleichzeitigen Schriften des Kaspar Schwenkfeld (1490—1561) und des tiefen Valentin Weigel (1538—88), dessen Buch „Vom güldenen Griff" zu den bedeutendsten Offenbarungen der Mystik gehört. Auch Paracelsus berührt sich in manchem mit den drei genannten und ebenso der tiefsinnige Görlitzer Schuhmacher Jakob Böhme (1575—1624), der seine philosophische Gotteslehre in mehr als zwanzig, erst in unseren Tagen voll gewürdigten Schriften entwickelte. In ihrer eigenen Zeit fanden die Schriften aller dieser Mystiker kaum einen Widerhall. Zu persönlich und eigenwillig, um den Katholiken, zu mystisch und verträumt, um den Protestanten zu gefallen, gehörten sie doch mit zu den Schatzbewahrern, die ein edles Gut der Väter auf eine spätere, vornehmere Zeit gerettet haben, auf eine Zeit, die des Menschen Seele wieder nach ihrem inneren Werte zu schätzen suchte, unbekümmert um dogmatische Unterschiede und Gegnerschaft.

Zur Vervollständigung der Übersicht über die Literatur des sechzehnten Jahrhunderts ist schließlich noch über das Schauspiel jener Zeit einiges wenige zu sagen. Die Fruchtbarkeit auf diesem Gebiete war ungeheuer; wir kennen allein aus der Mitte des Jahrhunderts ungefähr hundert Verfasser von Dramen. Der bleibende

Ertrag aber ist ganz gering. Auch im sechzehnten Jahrhundert lebte noch das alte Mysterium fort, das Weihnachts- und Passionsspiel und ebenso das christliche Weltendrama, das von dem Anfang und dem Ende der Welt handelt, „darinnen die ganze Historie unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi einbegriffen" ist. Aber zugleich gewinnen Reformation und Humanismus Einfluß auf die Schauspiele: jene mit ausgesprochen konfessioneller, ja bekehrungseifriger Tendenz, dieser versuchte die Wiedererweckung der altrömischen (terenzischen) Komödie teils in biblischen, teils in bürgerlichen Stoffen.

Das Lateinische hatte natürlich den Vorzug vor dem verschmähten Deutsch. Seitdem Johann Reuchlin in seinem „Henno" (1497) den alten deutschen Stoff „vom klugen Knecht" lateinisch in fünf Akten bearbeitet und Konrad Celtis die Hrotsvith neu herausgegeben hatte, blühte immer mehr die lateinische Schulkomödie mit didaktisch-moralischer und religiöser Grundlage.

Welch kräftiger Geist zuweilen in diesen Schuldramen lebt, zeigt das Drama des Thomas Naogeorgus (= Kirchmair) aus Straubing (1511—63), der auch in Lutherreden seinen leidenschaftlichen Ingrimm austobt: der „Pammachius". Dieser, der Papst, schließt einen Bund mit dem Teufel, der ihm unter dem Beistande „Porphyrs", des Juristen und Sophisten, die weltlichen Regenten unterwerfen hilft, und „Dromo", das gemeine Volk, läßt sich ruhig nasführen, bis die Sünden und Laster des Papstes und seiner Diener zum Himmel schreien. Da schickt Christus den Apostel Paulus und die Wahrheit zu „Gottlieb" an die Elbe, diesen zu bewaffnen mit Wort und Schrift, daß er streite wider Pammachius und des Teufels Reich. Hier bricht das Stück ab; den Schlußakt, sagt der Dichter, werde der Leser am jüngsten Gericht aufgeführt sehen. Der „Pammachius" war Naogeorgs erstes Drama, seine späteren wurden immer kühner und einfacher, sind aber ebenfalls lateinisch geschrieben. Welchen Segen hätten bei ihrem kräftigen Eintreten für die Reformationsbestrebungen diese Stücke stiften können, wenn sie in der Sprache des Volkes geschrieben gewesen wären! In ihrer lateinischen Fassung jedoch waren sie nur

den Gelehrten zugänglich, dem Volke wurden sie kaum durch schlechte Übersetzungen bekannt.

Naogeorgs Nachfolger, Nicodemus Frischlin (1547—90), der von allen Humanisten die größten Anlagen zum Dramatiker hatte, folgt ihm leider in der Vorliebe für die lateinische Sprache. Auch Frischlin ist eine durchaus reformatorische und kühne Persönlichkeit. Sein ganzes Wesen, seine Tapferkeit und Unerschrockenheit wie auch seine Unbesonnenheit, erkennt man aus dem beinahe romanhaften Verlauf seines Lebens. Frischlin, der außerordentlicher „Professor der Poesie" in Tübingen war, zog sich durch seinen überlegenen und furchtlosen Spott, durch seine echt humanistische Streitlust den Haß seiner Kollegen und die Ungnade des Herzogs Ludwig von Württemberg zu. Als alle Verwarnungen nichts halfen, setzte man ihn auf Hohenurach gefangen. Dort stürzte er bei einem kühnen Fluchtversuch ab und fand den Tod. Seine Dramen erschienen schon zu seinen Lebzeiten in einer deutschen Übersetzung; leider aber war das Deutsch ebenso schlecht, wie das Latein des Originals geschickt und gut war. Verschmähten es doch allgemein gerade die Leute, die dank ihrer Geistesfähigkeiten die deutsche Sprache hätten bilden können, sich ihrer zu bedienen.

Das deutsche Drama nahm trotzdem einige kräftige Anläufe. Und wenn auch keine künstlerisch bedeutenden Werke zu verzeichnen sind, so brachte man es doch auf einige volkstümliche und wegen ihrer gesunden Derbheit erfreuliche Stücke, wie das niederdeutsche Drama „Vom verlorenen Sohn", das Burkhard Waldis verfaßte, und wie die satirischen „wider Bapst und Priesterschaft" gerichteten Dramen des Berners Nikolaus Manuel (1484—1530). Auch Hans Sachsens Fastnachtsspiele erscheinen, im Gegensatz zu den lateinischen Schuldramen, wegen ihrer volkstümlichen Einfachheit wichtig und anerkennenswert. Auch ein wirkliches Volksschauspiel taucht hier und dort auf. So wurde im Jahre 1545 in Zürich die Geschichte des sagenhaften Schweizer Nationalhelden Wilhelm Tell dramatisch aufgeführt. Alles waren gute Ansätze, jedoch ein eigentlich großes deutsches Drama blieb aus. Die Geisteskraft der Ge-

bildeten verschwendete oder verbrauchte sich in der Verarbeitung der Antike. Aus dem Humanismus wurde immer mehr die klassische Gelehrsamkeit. Hatte jener alles Deutsche verachtet und vernachlässigt, so versuchte diese, es vollständig zu knechten und auszurotten, in dem guten Glauben, durch Nachahmung der Antike notwendig eine ebenso hohe Kultur, wie diese besaß, zu erreichen.

Da erhielt das deutsche Drama am Ausgang des Jahrhunderts gegen das klassische, lateinische einen wirksamen, wenn auch einstweilen nicht fördernden Rückhalt an den Dramen eines anderen germanisch-keltischen Volkes. „Englische Komödianten" kamen von dem Inselande herüber und brachten die in ihrer Heimat blühende Kunst, die Kunst Shakespeares (1564—1616), auf das Festland hinüber. Wie eng damals die literarische Verbindung Deutschlands mit England war, zeigt die eine Tatsache, daß schon ein Jahr nach Erscheinen des deutschen Faustbuches, das sofort ins Englische und Französische übersetzt worden war, einer der dramatischen Vorgänger Shakespeares, Marlowe (1564—93), ein Faustdrama verfaßte, das auch in Deutschland zur Aufführung gelangte. Auch von Shakespeares großen Dramen wurde ein Teil schon zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland aufgeführt, freilich nur in rohen Bearbeitungen. Teils spielten die englischen Komödianten in ihrer Muttersprache, teils in deutschen Übertragungen, und schließlich auch in deutschen Nachahmungen. Eine Sammlung solcher sogenannter „Englischer Komödien und Tragödien" erschien im Jahre 1620. Die Tragödien, die später den hochtrabenden Namen „Haupt- und Staatsaktionen" erhielten, waren freilich nur eine Sammlung von Greueln, Mord- und Schandtaten, die „Komödien" nichts als Possen und Narrenspiele. Man nannte sie auch „Pickelheringsspiele" nach dem niederländischen Namen des lustigen Narren, der in keinem von ihnen fehlen durfte und der wieder eine ältere Vetterschaft in dem englischen Jack Pudding und John Posset (Hans Punsch) oder John Clam (Clown) besitzt; im Französischen heißt der Narr Jean Potage, bei den Italienern Maccaroni, und so entstand nach dem deutschen National-

gerichte der „Hans Wurst". Scherz und Ernst mischten sich in den Schauspielen roh und unvermittelt; sogar die Schauerstücke wurden durch die Späße des Hanswursts unterbrochen. An die Stelle der Reimpaare trat auch die Prosa; die Musik hatte noch den wechselnden Eindruck zu verstärken, wie denn auch schon selbständige Singspiele hervortraten. Die Einrichtung der englischen Bühne war sehr einfach und bestand eigentlich nur aus einem erhöhten, mit Brettern belegten Gerüst, das in der Mitte des Fußbodens eine Öffnung hatte, durch die der Teufel und sonstige Geister emporstiegen oder verschwanden. In starkem Gegensatz zu solcher Einfachheit der äußeren Szenerie standen naturalistische Wirkungen, die man in der Darstellung selbst zu erreichen suchte. Um Verwundungen und Blutungen „spielen" zu können, trugen die Schauspieler einen roten Saft in Schweinsblasen unter dem Kleide, die dann der „Mörder" nur aufzustechen brauchte, und das Volk hatte sein Vergnügen.

Zahlreiche neue und meist echt dramatische Stoffe kamen durch die englischen Komödianten nach Deutschland, und schon die Tatsache ihres Auftretens, die Aufführungen ihrer Stücke, zu denen das Volk sich drängte, hatte ein Gutes. Es wurde dadurch wenigstens ein völliger Sieg des lateinischen Schuldramas verhindert. Man sah hier zum erstenmal in lebendigen, wenn auch groben Dialogen und Szenen wirklich dramatische Wirkungen erreicht. Schon damals erkannten deutsche Dichter, daß hierin viel von den Engländern zu lernen sei. Unter ihre Nachahmer ist auch Herzog Heinrich Julius von Braunschweig (1564—1613) zu rechnen; er schuf an seinem Hofe das erste stehende Theater und schrieb selbst eine Menge Tragödien und Komödien dafür. Bedeutender noch als er und mit Hans Sachs künstlerisch verwandt ist Jakob Ayrer, Gerichtsprokurator in Nürnberg, dessen Werke nach seinem Tode (er starb 1605) im Jahre 1618 erschienen, unter dem Titel Opus theatricum, „Dreißig ausbündig schöne Komödien und Tragödien". Das Stolzeste an all diesen Werken sind leider meist nur die Titel.

Wenn wir das Bild der deutschen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts im Ganzen überblicken, so ist es nicht so glänzend, wie man von dem Zeitalter der Reformation vielleicht erwarten möchte. Die Lösung der religiösen Frage nahm die besten Kräfte in Anspruch, und unter dem Ernst, mit dem sich die Deutschen dieser neuen Aufgabe zuwandten, mußten andere Lebensgebiete, insbesondere die Kunst, vorübergehend leiden. Erst im achtzehnten Jahrhundert konnte sich die deutsche Nation von der schweren Last der religiösen Probleme, mit der sie sich so lange abgerungen und abgequält hatte, für einige Zeit freimachen, und sogleich sprießt auch aus dem anscheinend so mageren Boden wie über Nacht die Blume der Poesie zu herrlichster Entfaltung empor. Unfruchtbar auf literarischem Gebiet war ja das sechzehnte Jahrhundert nicht. Das Beste von dem, was es schuf, haben wir schon in dem Kapitel vom Volkslied vorweggenommen. Diesem reiht sich das geistliche Lied an, die unstreitig selbständigste Schöpfung der Reformationszeit. Weder vor noch nachher hat sich die Dichtung je wieder so sehr dem Charakter des Volkes angepaßt wie im Reformationszeitalter. Wie Luther in seinen Schriften sich an sein geliebtes deutsches Volk ohne Unterschied der Stände wandte und wie die Reformation selbst das ganze Volk in allen seinen Schichten ergriff, so ist auch, wenigstens in der deutschgeschriebenen Literatur des Zeitalters, nicht mehr die Rede von Gebildeten und Ungebildeten, sondern sie ist fürs Volk gedacht und hervorgegangen aus dem Volk. Es kann ja nicht anders sein, als daß einer solchen Literatur ein ausgesprochener Zug von Derbheit eigentümlich ist und daß sie weit entfernt ist von klassischer Schönheit. Noch war die Zeit nicht gekommen, wo sich die volkstümlichen Bildungsstoffe der Nation mit den klassischen und den von der Fremde angeeigneten so verschmolzen hätten, daß daraus eine neue große Kunst entstehen konnte. Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts machte sich zunächst ein gewiß berechtigter Rückschlag gegenüber dem grobianischen Geschmack des Zeitalters geltend, der dann im siebzehnten Jahrhundert fürs erste freilich wiederum eine ausgesprochen aristokratische und leider auch gelehrte Tendenz im deutschen Schrifttum bewirkte.

19. Die Zeit des dreißigjährigen Krieges.

Im Kampf gegen die Reformation hatte die alte Kirche die in ihr schlummernden Kräfte nach und nach wieder entdeckt und sich wiedergefunden. Daß Kaiser und Reich zu der ganzen Bewegung von Anfang an eine ablehnende, ja feindselige Haltung einnahmen, war für die Reformation ein schwerer Nachteil. Indem nunmehr die Durchführung der Reform an die Landesfürsten und städtischen Magistrate überging, büßte die auch in politischer Hinsicht vielverheißende Bewegung von vornherein ihren großen nationalen Zug ein. Ja sie trug zu der Auflösung des Reiches in eine Unzahl selbständiger Herrschaften bei, die weder eine der anderen noch aber der Reichsgewalt zugestehen wollten, was ihnen gebührte, und die vielgerühmte „deutsche Freiheit" verwandelte sich in das von jedem Reichsstand in Anspruch genommene Recht, die „Religion" seiner Untertanen zu bestimmen. Ein vielleicht noch schlimmeres Verhängnis war aber die Spaltung des Protestantismus in zwei sich heftig befehdende Bekenntnisse. Je mehr infolge hiervon die deutsche Reformation ihre Kraft im Bekenntnishader verzehrte, um so entschiedener und erfolgreicher schritt unter Führung des Jesuitenordens die Gegenreformation vorwärts. Es ist hier nicht der Ort, den einzelnen Abstufungen dieses Kampfes nachzugehen. Schon um den Beginn des siebzehnten Jahrhunderts war man in beiden Lagern auf den nahen Ausbruch des bewaffneten Zusammenstoßes gefaßt. Er ließ sich nicht mehr aufhalten, als der von den Jesuiten in Ingolstadt erzogene Ferdinand von Österreich zum deutschen Kaiser gewählt wurde. Im Jahre 1618 nahm der schreckliche Krieg, der aus politischen und sozialen, wie aus konfessionellen Gegensätzen erwuchs, seinen Anfang. Das schwerste Verhängnis,

das je Deutschland heimsuchte, brach herein, noch gewaltiger als einst der Hunnenherrscher Attila und später Napoleon. Konnte in solcher Zeit, wo die deutsche Erde, statt Korn zu tragen, voll Leichen und Trümmer lag, geistiges Leben gedeihen? Konnte in einer Zeit, wo fremde Horden in Stadt und Land hausten und blühende Städte in Asche sanken, die Dichtung, diese Blüte eines sorgenbefreiten Daseins, sich entfalten? Konnte eine ästhetische Kultur sich erheben, wo die ethische in Roheit und Verwilderung verkam?

Es beweist die wunderbare Lebenskraft unseres Volkes, daß es trotz der furchtbaren Heimsuchung, die dieser Krieg über die deutschen Lande verhängte, nicht zugrunde ging und daß gerade während des Krieges, ja durch ihn, eine Reihe bedeutender dichterischer Leistungen hervorgebracht wurden. In den Drangsalen der Zeit konnte sich die Glaubenskraft bewähren, zu der die evangelische Lehre ihre Bekenner begeisterte. Das protestantische Pfarrhaus erwies sich als eine reiche Segensquelle für die Nation. Nicht nur daß die Pfarrer die Quälereien, die von einer entmenschten Soldateska über Stadt und Land verhängt wurden, mit ihren Gemeinden getreulich teilten und diesen ein leuchtendes Vorbild der Standhaftigkeit in allen Leiden vor Augen stellten: aus dem protestantischen Pfarrhaus vor allem gewann das schwer zerrüttete Beamten- und Bürgertum neue Kraft. Der merkwürdige Einfluß des Pfarrhauses zeigt sich auch in der Tatsache, daß von den großen Erneuerern unserer geistigen Bildung und Literatur in den nächsten Jahrhunderten wohl die gute Hälfte aus protestantischen Predigerhäusern abstammte. Obschon der Katholizismus durch den westfälischen Frieden einen beträchtlichen Landeszuwachs davontrug und zahlreiche ihm durch die Gegenreformation gewaltsam wieder gewonnene Gebiete endgültig behalten durfte, zog sich das geistige Leben doch mehr und mehr aus jenen Gegenden zurück; die literarische Bewegung, deren Schwerpunkt im sechzehnten Jahrhundert im Süden lag, begann mehr und mehr, auch den Norden zu umspannen.

Natürlich kann die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts die traurigen Zustände, in denen sich Deutschland während des Krieges und nach ihm befand, nicht verleugnen. Auch in der Dichtung spiegelt sich der Mangel an Würde und Selbstbewußtsein, der Knechtssinn und die Kriecherei gegenüber den Höhergestellten, zumal an den Höfen, die täppische Nachahmungssucht dessen, was für „alamodisch" galt, und der Respekt vor dem Fremden wider, die traurigen Früchte dieses Krieges, der Deutschland politisch von Frankreich und Schweden abhängig machte und seine wirtschaftliche Blüte für zwei Jahrhunderte zerstörte. Und doch ist, wie wir sehen werden, auch diese traurige Zeit keineswegs arm an Talenten, und bei aller Verwilderung des Geschmacks, bei aller Abhängigkeit vom Auslande, in die auch die Literatur verfiel, waren doch deutsche Art und deutsche Tüchtigkeit nicht ganz vernichtet. In unheilvoller Weise beförderte der Ausgang des Krieges die gelehrte Richtung der Literatur und trug dazu bei, daß die deutsche Dichtkunst im siebzehnten Jahrhundert den volkstümlichen Charakter völlig verlor, den sie im vorangegangenen gehabt hatte, und daß sich die Muse mehr und mehr aus dem Volke in die Professorenstube zurückzog.

Die vornehmen und höher gebildeten Kreise hatten sich im sechzehnten Jahrhundert gegenüber der Volksliteratur im allgemeinen ablehnend verhalten, ja die deutsche Sprache überhaupt verachtet; dabei war doch die Zahl der deutsch geschriebenen Schriften im stetigen Zunehmen begriffen. Selbst die ständig wachsende Bedeutung, welche die klassische Philologie für die Bildung des deutschen Volkes gewann, und der Sieg, den die römische Jurisprudenz eben damals über das deutsche Volksrecht davontrug, vermochten nicht, die wachsende Geltung der deutschen Sprache aufzuhalten. Immer zahlreicher erschienen um die Wende des Jahrhunderts auch die deutschen Übersetzungen fremder Poesie. Es war die Zeit, wo in Italien und Spanien an die Namen eines Ariost und Tasso, eines Cervantes und Calderon eine später dort nie mehr erreichte Literaturhöhe sich knüpfte, die Zeit, wo das stammverwandte England in Shakespeare seinen größten Dichter hervorbrachte; ja sogar Portugal

war durch einen großen Dichter, Camoëns, ausgezeichnet, und ebenso braucht man aus Frankreich nur die Namen des Psalmenübersetzers Marot, des Satirikers Rabelais und des Lyrikers Ronsard zu nennen, um auch dort eine aufsteigende literarische Entwicklung feststellen zu können. Nur Deutschland schien unfruchtbar, hier waren noch immer der „Grobianus“ und der „Eulenspiegel“ die Lieblinge der naiven Leser. Die vornehmen und gelehrten Kreise deuchte dieser Zustand der deutschen Literatur nicht mit Unrecht ebenso unwürdig wie die Sprachmengerei, die mit fremden Wörtern die deutsche Sprache völlig durchsetzt hatte.

Fast gleichzeitig wurden an verschiedenen Orten Versuche gemacht, diese Verhältnisse zu bessern und eine neue deutsche Kunstpoesie zu begründen. Der württembergische Hofpoet Georg Rudolf Weckherlin (1584—1653), der einen großen Teil seines Lebens in Frankreich und England zubrachte, hatte mit Neid die literarische Blüte jener Länder kennen gelernt und seinen Ehrgeiz darauf gerichtet, es den Franzosen gleichzutun, deren Dichter sich in zierlichen oder witzigen Wendungen ergingen und in der antiken und mythologischen Welt sich bewegten wie nur je ein Dichter des Altertums. In Heidelberg sammelte sich um den Professor der Poesie Julius Wilhelm Zinkgref (1591—1635) ein Kreis strebender Talente, unter denen sich auch der aus Bunzlau in Schlesien stammende Martin Opitz (1597—1639) befand. Dieser zumal ist es, an dessen Namen die ästhetische Bewegung anknüpft, die mitten in der Zeit des dreißigjährigen Krieges die neuere deutsche Kunstpoesie einleitete.

Der große Einfluß, der von Opitz ausging, wäre aber nicht erklärbar, wenn wir nicht vorher noch einer anderen bedeutsamen Erscheinung der Zeit gedächten, die ihm vorarbeitete und beistand, der „Sprachgesellschaften“. Es war im Jahre 1617, also unmittelbar vor dem Ausbruch des Krieges, als unter dem Vorsitz des Herzogs von Anhalt-Köthen in dessen Residenz Köthen ein Kreis von hochadligen Herren zusammentrat mit der ausgesprochenen, patriotischen Absicht, das Hochdeutsch in seinem Wesen und in seinen

Lauten zu schützen, von fremden Eindringlingen zu reinigen und frei zu halten. Sie begründeten unter dem Namen „die fruchtbringende“ oder „die deutsche Gesellschaft“ die erste und einflußreichste dieser Sprachgesellschaften; sie führte nach der Palme, die sie im Wappen hatte, auch den Namen „Palmenorden“. Die fruchtbringende Gesellschaft erhielt später ihren Sitz in Weimar, siedelte endlich nach Halle über, und ihr gehörten unter ehrsamen und nährsamen Namen wie „der Nährende“, der „Schmackhafte“, „der Gekrönte“ Fürsten und Herzöge, aber auch Gelehrte an, weil auch diese zum Adel gerechnet wurden „von wegen der freien Künste“. Der ersten Sprachgesellschaft folgten bald andere. Mitten unter den Kriegsstürmen entstand 1633 zu Straßburg „die aufrichtige Tannengesellschaft“, zu Nürnberg „der pegnesische Blumenorden“, zu Hamburg, von Philipp von Zesen gestiftet, „die deutschgesinnte Genossenschaft“. Alle gingen auf das Muster der florentinischen Academia della Crusca zurück, die sich die Förderung der Reinheit der italienischen Sprache zur Aufgabe machte. Ein gesunder Gedanke lag den Sprachgesellschaften zugrunde, aber der Wille war besser als das Können. Die Pedanterie der Gelehrten, die sich nun als Herren der Sprache fühlten, führte erst recht zu Gewalttätigkeiten und Versündigungen am Geiste der Sprache, zu Abgeschmacktheiten und Wunderlichkeiten der seltsamsten Art. Ging doch die Hamburger deutschgesinnte Genossenschaft so weit in der Sprachreinigung, daß auch Lehnwörter wie Fenster, Nase, Theater ausgemerzt und durch die mehr hoch als schön klingenden Bezeichnungen „Tageleuchter“, „Gesichtserker“, „Schauburg“ ersetzt wurden. Auch antike Namen wurden verdeutscht oder auch auf Wurzeln der Ursprache, zu welcher das Deutsche gestempelt ward, zurückgeführt, so daß Frau Venus es sich gefallen lassen mußte, in eine „Liebinne“, Herkules in eine „Heerkeule“, Flora in „Blumenminne“, die Allgebärerin Natur in „Zeugemutter“ umgetauft zu werden.

Selbstverständlich war die ganze Bewegung weit davon entfernt, volkstümlich zu sein und über enge Kreise hinaus zu wirken. Ihr einziger greifbarer Nutzen bestand darin, daß sie für die Be-

strebungen von Martin Opitz ein günstiges Vorurteil bewirkte. Auf denselben Voraussetzungen, wie die deutschen Sprachgesellschaften, beruhten dessen auf die „Reinlichkeit der deutschen Sprache, Verse und Reime“ gerichtete Bestrebungen. Wenn wir freilich Opitzens 1624 erschienene theoretische Hauptschrift, das „Buch von der deutschen Poeterey“, heute in die Hand nehmen, ist uns der Erfolg dieser höchst skizzenhaften Schrift nahezu rätselhaft, da sie in der Hauptsache ganz auf älteren Werken, insbesondere der Poetik des italienischen Humanisten Julius Cäsar Scaliger beruht. Aus den Vorbildern, die er in der Antike, bei den Franzosen, Spaniern, Italienern und Holländern fand oder zu finden glaubte, leitete Opitz seine ästhetischen Theorien ab. In seiner tiefen Ehrfurcht vor den ausländischen Literaturen hält er es zwar für unmöglich, daß die Deutschen jemals die „höhere Dichtkunst“ erreichen und etwa „heroische“ Gedichte verfassen werden; wohl aber glaubt er, daß sie in der lehrhaften Dichtung, ebenso in der lyrischen Malerei und in der Idylle manches leisten könnten, wenn sie nur immer gut auf die Vorbilder der Ausländer sehen wollten. Schulmeisterlich gibt er selbst noch die nötige Anleitung zur Anfertigung solcher Nachahmungen.

Es klingt fast wie Selbstironie, wenn er trotzdem die Ansicht vertritt, man könne keineswegs jemanden durch gewisse Regeln und Gesetze zu einem Poeten machen, sondern eines Poeten Schriften stammten aus einem göttlichen Antriebe und von Natur her, und ein solcher müsse voll sinnreicher Einfälle und Erfindungen sein, müsse ein großes unverzagtes Gemüte haben und hohe Sachen bei sich erdenken können, falls seine Rede von der Erde emporsteigen wolle. Er klagt, daß die Poesie seiner Zeit sich erniedrigen müsse, daß bei allen Anlässen, sei es Hochzeit oder Begräbnis oder Hausbau, die Dichter Verse leisten müßten, die freilich ebenso rasch wieder vergingen wie der Zweck, dem sie dienten. „Ein Poete aber kann nicht schreiben, wenn er will, sondern wenn er kann und ihn die Regung des Geistes, welchen Ovidius und andere vom Himmel herzukommen vermeinen, treibt.“ Mit vaterländischem Stolz sagt Opitz, es habe doch immer in Deutschland „unter so einer rauhen und

ungeschlachten Luft" Dichter gegeben, die es „mit manchem stattlichen lateinischen Poeten aufnehmen können"; als solchen nennt er Walther von der Vogelweide, „Kaiser Philipps geheimen Rat". Aber an seinem eigenen Können und dem seiner Zeitgenossen zweifelte er im Grunde doch sehr; denn er hält es „für eine verlorene Arbeit, im Fall sich jemand an unsere deutsche Poeterei machen wollte, der, nebenst dem, daß er ein Poet von Natur sein muß, in den griechischen und lateinischen Büchern nicht wohl durchtrieben ist und von ihnen den rechten Griff erlernt hat".

Was Opitz über Erfindung und Anordnung, über Tragödie, Komödie und Lyrik oder über Zier der Worte vorträgt, mutet recht steifleinen an. Der Zweck der Dichtung ist, nicht nur zu ergötzen, sondern zu belehren; das Wesen der Tragödie beruht in der Darstellung „von königlichem Willen, Totschlägen, Verzweiflungen, Kinder- und Vatermorden, Brand, Blutschande, Krieg und Aufruhr, Klagen, Heulen, Seufzen"; die Komödie redet „von Hochzeiten, Gastgeboten, Spiel, Betrug und Schalkheit der Knechte, ruhmredigen Landsknechten, Buhlersachen, Leichtfertigkeit der Jugend, Geiz des Alters, Kupplerei und solchen Sachen, die täglich unter gemeinen Leuten vorlaufen". Hinsichtlich der ‚Zubereitung' der Sprache empfiehlt Opitz, malende Beiwörter, Figuren und Gleichnisse, die der deutschen Sprache fehlten, den Lateinern und Griechen abzustehlen. Geradezu verderblich aber wurde es, daß er den Deutschen den alexandrinischen Vers der Italiener und Franzosen empfahl, den kurz zuvor schon Weckherlin als erster angewandt hatte und der nun mehr als ein Jahrhundert den deutschen Versbau beherrschte. Dagegen lebt er in dem Grundgesetz der Metrik, das im Anschlusse an die Alten an Stelle der Silbenzählung und Wörterverstümmlung die Gleichmäßigkeit des Rhythmus und den Akzent der Silben fordert, noch heute fort. „Wir müssen", sagt er, „aus dem Tone erkennen, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden; ein Jambus ist dieser: ‚Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort,' der folgende ein Trochäus: ‚Mitten wir im Leben sind' ... Wiewohl nun meines Wissens noch niemand, ich auch

vor der Zeit selber nicht, dieses genaue in acht genommen, scheint es doch so hoch von nöten zu sein, als es hoch von nöten ist, daß die Lateiner nach den Quantitatibus oder Größen der Silben ihre Verse richten und regulieren!"

Auf der Arbeit des Gelehrten steht Opitzens Reform der Dichtkunst und der Sprache. Mit gelehrter Gründlichkeit versuchte er Würde und Ordnung in die Kunst zu bringen. So pedantisch seine Regeln waren, so notwendig waren sie zweifellos für die Gewinnung neuer sprachlicher und poetischer Zucht und eines einheitlichen Kunststils. Und indem Opitz durch seine theoretischen Bemühungen wenigstens die Möglichkeit eröffnete, daß sich die deutsche Dichtung über die Barbarei erhob, in die sie versunken war, kann man ihn in der Tat den Vater der neudeutschen Dichtung nennen. Er trat den Mundarten entgegen und wirkte dafür, daß die von Luther begründete Herrschaft der allgemeinen hochdeutschen Schriftsprache sich mehr und mehr Bahn brach. Mit der Anerkennung dieses akademischen Verdienstes freilich wäre seine Bedeutung auch erschöpft. Aber es ist zu bezeichnend für die Zeit, daß er auch als Dichter viel gepriesen, ja als bahnbrechendes Genie verherrlicht wurde, daß sich Ehren und Würden in Fülle auf ihn häuften und Paul Fleming ihn bei seinem Tode preisen konnte: „Du Pindar, du Homer, du Maro unserer Zeiten, — du Herzog deutscher Saiten, o Erbe durch dich selbst der steten Ewigkeiten."

Und doch war Opitz höchstens ein gewisses Form- und Sprachtalent, das wohl nachzubilden verstand, dessen eigene poetische Ader aber erschrecklich dürftig floß. Und so wenig Eigenart seine Gedichte zeigen, so wenig Selbständigkeit des Charakters zeigt auch die Gesinnung des Mannes: bald fertigte er ein evangelisches Lied voll Bekenntniseifer, bald verherrlichte er einen Führer der Gegenreformation in Schlesien, den Burggrafen Dohna, bald widmete er gar dem Kaiser Ferdinand II., der ihn zum Lohn auch adelte, und endlich dem Könige von Polen seine huldigenden Dienste; dann ging er zu den Schweden über und diente Banér und Oxenstierna als Agent. Durch diplomatische Gewandtheit und nicht am wenigsten

durch „Mantelhängerei“ wußte er eine einflußreiche Rolle auch im Leben zu spielen, bis er am 20. August 1639, als er in Danzig einem Bettler ein Almosen reichte, von der Pest ergriffen wurde und auf der Höhe seines Ruhmes plötzlich starb. Sehen wir uns seine eigenen poetischen Leistungen an, seine Lehr- und philosophischen Dichtungen „Zlatna oder von der Ruhe des Gemütes“ (1625), „Vesuvius“, „Vielguet“, das Lob des Kriegsgottes (1628), seine „Schäfferey von der Nimfen Hercinie“ (1630), eine recht phantasielose Schäferdichtung, die im Riesengebirge spielt und eigentlich auf eine Verherrlichung des gräflichen Geschlechtes der Schaffgotsch hinausläuft, so erschrecken wir über den Mangel jeglicher wahren Empfindung und Einbildungskraft, die eine geflissentlich zur Schau getragene, eitle Gelehrsamkeit nicht zu ersetzen vermag. Als sein bestes Werk dürfen vielleicht noch die vier Bücher „Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges“ (1633) gelten. Im übrigen versuchte sich Opitz in Übersetzungen von Senecas „Trojanerinnen“ und Sophokles' „Antigone“, deren Unbehilflichkeit um so mehr befremdet, wenn man das Vorbild von Luthers Übersetzungskunst dagegen hält.

Wohl niemals sonst ist ein so überaus mittelmäßiger Dichter zu so hohen Ehren gekommen wie Opitz. Seine höfischen Talente hatten wohl auch einen starken Anteil an dem Erfolg, den er bei seinen Zeitgenossen fand. Der gelehrte Prunk, in dem er sich gefiel, war durchaus der Geschmacksrichtung der höheren Kreise angemessen, an die er sich wandte. Der deutsche Adel und die deutschen Gelehrten waren natürlich nicht unberührt von der gleichzeitigen Literatur des Auslandes und hatten deshalb an den Anklängen, die sich in Opitzens Dichtungen fanden, ihr besonderes Wohlgefallen. Der schwülstige, sogenannte marinische Stil, den zuerst gegen Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts gewisse Werke der italienischen und spanischen Literatur (bei Marini und Gongora) einführten und dem Opitz durch seine in der deutschen Poeterey verkündeten Grundsätze auch in die deutsche Dichtung die Bahn ebnete, entsprach dem Geschmacke des vornehmen Publikums ebensosehr wie die Senti-

mentalität der Schäferdichtung. Bei aller Unnatur lag in diesem sentimentalen und überladenen neuen Stil doch auch ein Fortschritt gegenüber der Roheit der Dichtung des sechzehnten Jahrhunderts. Im Gegensatz zu dem Grobianismus, der jedes Ding und am liebsten das häßliche geradeheraus in pöbelhafter Plumpheit beim Namen nannte und „naturalistisch" die Kunst in der Sprache des Volkes holpern und stolpern ließ, sucht das siebzehnte Jahrhundert durch eine hochschreitende, symbolreiche Kunst den Leser emporzuheben. Der Nüchternheit des sechzehnten Jahrhunderts stellt das siebzehnte seine Gefühlsseligkeit und Schwärmerei gegenüber, die zwar manchmal ähnlich wie bei den Malern der Zeit dicht ans Pathologische und Krankhafte streifen. Es bleibt aber dennoch das Verdienst des Jahrhunderts, der Poesie neue Gebiete entdeckt zu haben, mag es auch immerhin in dem Schwulst schäferlicher Poesie die zarten Gefühle der Liebe mehr erdrückt und erstickt als verklärt haben, mag es in den Schauertragödien und Schauerromanen den Triumph menschlicher Leidenschaft und menschlichen Heldentums mehr lächerlich gemacht als wirksam zur Geltung gebracht haben. Große Gegenstände der Liebe und des Heldentums waren doch für die Kunst gewonnen, und das achtzehnte Jahrhundert konnte, gewitzigt durch die Übertreibungen des siebzehnten, hier weiterbauen. Durch den Schwulst und die Sentimentalität hindurch führte der Weg zur Verfeinerung der Sitten und zu der weltmännischen Freiheit und dem großen Zug in der Dichtung unserer Klassiker. Freilich nur unter dem Gesichtspunkte einer Durchgangszeit ist diese durch Opitz in die deutsche Literatur eingeführte Geschmacksrichtung erträglich; bedeutungsvolle Werke hat sie nicht hervorgebracht. Im Gegenteil liegen alle wirklichen Leistungen des Jahrhunderts, im Roman und in dem geistlichen Liede, von den Zielen der schwülstigen Kunstdichtung weit ab.

Martin Opitz
Ölgemälde in der Stadtbibliothek zu Danzig

Paul Fleming
Stich von Anna Maria van Schurman

Simon Dach
Gemälde von Philipp Westphal

20. Weltliche und geistliche Lyrik im siebzehnten Jahrhundert.

Mit der Gründung der Sprachgesellschaften geht die Herrschaft in der Literatur, die der Süden im sechzehnten Jahrhundert noch festgehalten hatte, mehr und mehr an den Norden über. Noch zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts war Heidelberg mit seinen Professoren der Poesie, Paul Schede, gen. Melissus, und dem schon genannten Zinkgref, der zuerst die Gedichte des Opitz herausgab (1624), eine Pflegestätte der Poesie; aber die Einnahme Heidelbergs durch die Spanier zersprengte gleich bei Beginn des dreißigjährigen Krieges den Heidelberger Dichterkreis, dem auch Opitz angehört hatte. Nürnberg und Straßburg, wo im sechzehnten Jahrhundert die Mittelpunkte des dichterischen Schaffens lagen, verlieren zugleich mit ihrer wirtschaftlichen Bedeutung im siebzehnten Jahrhundert auch ihre literarische. Was in Nürnberg die „Pegnitzschäfer", in Straßburg die Mitglieder der „aufrichtigen Tannengesellschaft" leisteten, ist kaum der Rede wert. Dagegen treten nun die alten Hansastädte an der Nordsee, Hamburg und Bremen, zunächst in wirtschaftlicher Hinsicht, in den Vordergrund. Durch ihre Handelsverbindungen mit den Seevölkern, den Engländern, Holländern und Portugiesen, legten sie den schon im dreißigjährigen Krieg schwer beeinträchtigten Handel der Süddeutschen mit Italien vollends lahm. Der so aufblühende Reichtum kam namentlich in dem freiheitlichen lutherischen Hamburg auch der Literatur zugute, während das reformierte Bremen für die Kunst nur wenig geleistet hat. Fast alle bedeutenden Dichter der Zeit sehen wir irgendwie mit Hamburg in Verbindung, sei es, daß sie wie Philipp von Zesen dort Ruhe und Unterkunft fanden

oder daß sie wenigstens vorübergehend sich dort aufhielten; führte doch auch der Weg in die so beliebten holländischen Universitäten Leiden (gegründet 1575) und später Utrecht (gegründet 1636) einen großen Teil der deutschen Studierenden und Gelehrten über Hamburg. Zusammengehalten wurden die literarischen Elemente der Hamburger Gegend durch den „Elbschwanenorden", den der Pfarrer Johann Rist (1607—67), selbst ein fruchtbarer Dichter, Anhänger und Freund Opitzens, im Gegensatze zu Zesens deutschgesinnter Genossenschaft, gegründet hattte. Der literarische Glanz Hamburgs entsandte seine Strahlen nach den verschiedensten Richtungen weiter. Von den beiden Hauptwegen des Hamburger Handels führte der eine nach Osten über Mecklenburg, Rostock, Greifswald nach Ost- und Westpreußen, nach Danzig und Königsberg, der andere nach Südosten über die Städte Braunschweig und Wolfenbüttel nach Leipzig. Mit dem Handelsverkehr Hand in Hand gingen literarische Beziehungen und Anknüpfungen, die in all den genannten Städten reiche Früchte trugen, namentlich in Leipzig, das auch wirtschaftlich am meisten Nutzen von dem wachsenden Nordseehandel hatte; führte doch auch der Landweg von Hamburg nach dem Innern Deutschlands über Leipzig. Überhaupt war die Lage dieser Stadt, so ziemlich im Herzen Deutschlands, als Knotenpunkt der Wege von Südwesten zum Nordosten, vom Nordwesten zum Südosten, außerordentlich günstig. Die Leipziger Messe wurde zum Weltmarkt. Eine besonders rege Verbindung zur Literatur unterhielt die Stadt dadurch, daß sie mehr und mehr an Stelle Frankfurts a. M. der Hauptsitz des deutschen Buchhandels wurde.

Aber der Anstoß zu der neuen Kunstdichtung ging weder von Hamburg noch von Leipzig, sondern von einem Lande aus, das sich bisher an dem deutschen Literatur- und Kulturleben wenig oder gar nicht beteiligt hatte, von Schlesien. Erst im sechzehnten Jahrhundert zog die Nähe der bedeutenden Universität Prag auch die Schlesier mit in das deutsche Geistesleben hinüber, und die Mischung der Bevölkerung mit slavischem Blute scheint schnell

und günstig auf ihre Entwicklung eingewirkt zu haben, so daß die zahlreichen Gelehrten, die Schlesien schon im sechzehnten Jahrhundert hervorbrachte, einen besonderen Ruf nicht nur im eigentlichen Deutschland, sondern selbst unter den Deutschen Rußlands und des fernen Siebenbürgen genossen. Durch die Einführung der Reformation, die Schlesien seinen deutschen Fürstenhäusern verdankte, wurde die Verbindung mit Deutschland noch enger. Auf schlesischem Boden nun entwickelten sich im siebzehnten Jahrhundert die beiden sogenannten „Dichterschulen", die der deutschen Literatur der Zeit vor allem ihren Stempel aufprägten. Bei der ersten schlesischen Dichterschule, die sich an Opitz anschließt, denken wir vornehmlich an Paul Fleming und Andreas Gryphius; aus der zweiten sind die Namen Hoffmannswaldau und Lohenstein als vornehmste Vertreter des Schwulstes berühmt. Diesen beiden schlesischen „Dichterschulen" reihen sich noch die sogenannten Dichterbündnisse an, die sich in Königsberg, Hamburg und Nürnberg zusammenschlossen und deren Häupter Simon Dach, Philipp Zesen und Harsdörfer waren.

Man braucht nur die Worte „Dichterschule" und „Dichterbündnisse" zu hören, und man ist erinnert an Pedanterie und Bücherstaub und Büchermust, an handwerksmäßige Mache, wie der Meistergesang sie gepflegt hatte, an Lehren und Lernen, an Studien fernab von dem verachteten „Volk". Und das bedeutet gerade das Gegenteil vom Schaffen aus tiefstem Herzen und vom Schätzesuchen im eigensten Innern und in der Volksseele, wie es zumal der Lyrik notwendig ist, deren Betrachtung wir uns zunächst widmen.

Schon die Gedichte, die Zinkgref seiner Ausgabe von Opitzens Gedichten unter dem Titel „Anhange underschiedlicher außgesuchter Getichten anderer mehr teutschen Poeten" im Jahre 1624 beifügte, tragen fast alle den Charakter der gelehrten Poesie der späteren Dichter des siebzehnten Jahrhunderts. Einfache und ungekünstelte Empfindung findet sich eigentlich nur noch bei dem älteren, bereits 1602 gestorbenen Paul Schede, genannt Melissus. Bei allen anderen wird sie durch gelehrte Gemeinplätze, geistreiche

Spielereien, nach Witz haschende Antithesen und übertreibende, aufgedonnerte und seelenlose Redensarten verdrängt. Auch die von nun an unvermeidlichen Gelegenheitsgedichte zu Geburten, Verlobungen, Reisen, Hochzeiten und allen möglichen und unmöglichen Anlässen sind schon reichlich vertreten, namentlich die Hochzeitscarmina voll plumper und geschmackloser Anspielungen.

Und das bleibt nun die Art der meisten Dichter des ganzen Jahrhunderts. Das Schlimmste an süßlicher Geschmacklosigkeit und innerer Hohlheit aber leistete wohl die Nürnberger Dichterschule der „Pegnitzschäfer", deren Häupter der Nürnberger Ratsherr und Erfinder des „Nürnberger Trichters" Georg Philipp Harsdörfer (1607—58) und der Kitzinger Pfarrer Johann Klaj (1616—56) waren. Die Schule pflegte besonders das arkadische Schäfergedicht. Diese auch wieder in Italien aufgekommenen, verschrobenen und süßlichen Idyllendichtungen von Damötas und Phyllis und Daphne und all den anderen arkadischen Puppen wurden von den Pegnitzschäfern noch dadurch weit widerlicher gemacht, daß sie den Mangel an Inhalt durch eine Reimklingelei zu ersetzen suchten, die neben Rückert einzig in der deutschen Literatur ist.

Wie Opitz durch seine Bedeutung als Theoretiker und Pfadfinder für den Mangel an eigentlicher dichterischer Begabung entschädigte, so muß man sich auch bei vielen der übrigen Dichter des Jahrhunderts immer wieder ihrer guten Absichten und der theoretischen Bedeutung ihrer ersten Versuche erinnern, um gegen ihre schwächlichen und schwülstigen Machwerke nicht ungerecht zu werden. Erste suchende Schritte sind es, die diese Dichter zu einer individuellen Gestaltung der Kunst machen; deshalb konnten ihre Schritte nicht sicher sein. Alle möglichen Geschmacklosigkeiten mußten geradezu erst ausprobiert werden, ehe man sie vermeiden konnte. Nur wenigen wirklich künstlerisch Begabten gelang es, schon im eigenen Schaffen zuweilen alle Unsicherheit abzustreifen und reine vollkommene Kunstwerke zu schaffen. Auch der Troß der Lyriker aus der ersten schlesischen Schule zeichnet sich kaum durch ein größeres Talent vor den Pegnitzschäfern aus, wenn auch die Schlesier stets, dank

ihrer guten Bildung, einen größeren Geschmack bewiesen. Kräftig und eigenartig hebt sich nur der weitgereiste, früh gestorbene Paul Fleming (1609–40) heraus, der allerdings kein Schlesier von Geburt war, sondern aus dem sächsischen Erzgebirge (Stadt Hartenstein) stammte, doch engen Zusammenhang mit Opitz hatte. Er studierte Medizin, verlor durch die Pest seine Braut, durch den Krieg sein Vaterland und vorzeitig sein Leben; doch noch drei Tage vor seinem Tode schrieb er: „Ich war von Kunst und Gut und Stande groß und reich ... Ich sag' euch gute Nacht und trete willig ab." Was Fleming über seinen Meister Opitz, dem er in rhetorischer Wortkunst zunächst nachstrebte, erhebt, ist das echt dichterische Vermögen, sein Herz nicht nur reden, sondern auch singen zu lassen. Er verstand es, namentlich mit einer frischen und persönlich gefärbten Sprache den Gelegenheitsgedichten, die auch er in Überfülle schrieb, etwas Lebendiges und wirklich Künstlerisches zu geben, indem er weniger Haupt- und Staatsaktionen als die Ereignisse seines eigenen Lebens dichterisch gestaltete. Das bekannteste seiner Lieder:

In allen meinen Taten
laß ich den Höchsten raten,
der alles kann und hat;
er muß zu allen Dingen,
soll's anders wohl gelingen,
selbst geben Rat und Tat,

schrieb er vor einer weiten und gefahrvollen Reise nach Rußland und Persien, die er als Begleiter einer Gesandtschaft des Herzogs von Holstein machte. Das Lied ist höchst bedeutsam, ja typisch für Flemings Art. Wohl mischt sich das Dogmatische in allgemeinen Wendungen ein, wie „Er wolle meiner Sünden in Gnaden mich entbinden", aber zugleich bricht auch das Individuelle durch:

Ich zieh' in ferne Lande

und:

Er wird zu diesen Reisen
gewünschten Fortgang weisen,
wohl helfen hin und her.

Trotz der Weitschweifigkeit macht das Lied den Eindruck des innerlich Erlebten. — Auch in seinen weltlichen Liedern zeigt Fleming bei aller Stilgewandtheit ein feines Gefühl auch für den Rhythmus.

So in den Liedern „Ergebenheit“ („Laß dich nur nichts tauren [dauern] mit Trauern“), „Treue“ („Ein getreues Herze wissen hat des höchsten Schatzes Preis“), „Die Eine“ („Eine hab ich mir erwählet, Und sie soll's alleine sein“). Immer wirken seine natürliche Frische und zugleich sein Ernst und seine Innigkeit anziehend und künstlerisch bedeutend. Und der Wert seines Charakters leuchtet stolz aus der wundervollen „Mahnung“:

Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren,
weich keinem Glücke nicht, steh' höher als der Neid,
vergnüge dich an dir und acht' es für kein Leid,
hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.
Was dich betrübt und labt, halt' alles für erkoren,
nimm dein Verhängnis an, laß alles unbereut,
tu', was getan muß sein, und eh' man dir's gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird auch stets geboren.
Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an.
Dies alles ist in dir, laß deinen eitlen Wahn,
und eh' du fürder gehst, so geh' in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann,
dem ist die weite Welt und alles untertan.

Bezeichnend und erfreulich bleibt an Fleming diese fröhliche männliche Auffassung des Lebens, die um so angenehmer berührt in einer Zeit, wo „Friedhofsklagen“ und weltschmerzliche Grabesphantasien von ganzen Genossenschaften mit großer Geschmacklosigkeit gepflegt wurden, wie von der Königsberger Dichterschule, besonders auf Veranlassung des Domkantors Heinrich Albert (1604—1651) und des kurfürstlichen Rates Robert Roberthin (1600—1648). Die Not und die Bedrängnis jener unheilvollen Kriegszeiten mußte freilich die Gemüter ernst und traurig stimmen. Wenn man aber bedenkt, daß die Königsberger Dichter nicht nur auf Tote, sondern auch auf lebende Freunde schauerliche Choralieder dichteten, die diese dann selbst beurteilen mußten, so steht man schon ziemlich hilflos vor soviel Geschmacklosigkeit. Aber man ging noch weiter: als Sinnbilder dieser Vergänglichkeitswehmut mußten zwölf Kürbisse in Alberts Garten dienen, von denen ein

jeder mit dem Namen eines Freundes und mit einem Reim über die Hinfälligkeit des Daseins geschmückt war. Einer lautete:

Wenn der rauhe Herbst nun kommt, wenn dein Ziel dir ist bestimmt,
fall' ich ab und muß verderben; armer Mensch, so mußt du sterben.

Diese sonderbare Vereinigung sterbenswehmütiger Menschen nannte sich auch „Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener".

Dabei waren sie im Grunde gar nicht so weltschmerzlich, wie sie sich hier gebärdeten. Namentlich bei dem Bedeutendsten der Schule, bei Simon Dach (1605—59), finden wir in religiösen und weltlichen Gedichten auch Herzensschlichtheit und Natürlichkeit und sogar frische Fröhlichkeit. Freilich entrichtete auch er der höfischen Gelegenheitsdichtung seinen Zoll in den Poemen, die er für alle Familienerlebnisse des kurfürstlichen Hauses verfertigte und die nach seinem Tode unter dem köstlichen Titel „Kurbrandenburgische Rose, Adler, Löw' und Scepter" herausgegeben wurden. Aus vielen seiner Gedichte sieht ja auch der „Professor der Poesie" unleugbar hervor, wie aus dem „Mailied":

An den Birken, an den Linden | alles machet offenbar
und den Eichen nimmt man wahr, | durch das Rauschen, so es übt,
wie sich Äst' an Äste binden; | daß es sei wie wir verliebt.

Aber neben solchen „Exercitien" finden wir gerade bei Simon Dach echt volkstümliche Töne. Ein Kirchenlied schließt mit den Zeilen:

Schöner Himmelssaal, | heiß mich zu dir kommen,
Vaterland der Frommen, | denn ich wünsch' allein,
Ende meiner Qual, | bald bei dir zu sein.

Bekannt ist noch heute sein einfaches und kräftiges „Lob der Freundschaft":

Der Mensch hat nichts so eigen, | als daß er Treu' erzeigen
so wohl steht ihm nichts an, | und Freundschaft halten kann . . .

Doch vor allem lebt der Dichter fort in dem „Ännchen von Tharau". Die Romantik der Sage hat dies Gedicht mit dem Strahlenglanz unglücklicher Liebe umgeben, und die ernste, getragene Melodie hat die Weihe noch erhöht. Es ist aber nur ein scherzhaftes Gelegenheitsgedicht gewesen, das der Dichter seinem Freunde zur Hochzeit mit einem Ännchen, einer Pfarrerstochter,

widmete. Ursprünglich ist es in der preußischen (samländischen) Mundart gedichtet:

Anke van Tharaw öß, de my geföllt,
se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gölt.
Anke von Tharaw heft wedder eer Hart
op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart.
Anke van Tharaw min Rihkdom, min Goet,
du mihne Seele, mihn Fleesch on mihn Bloet.

Herder, der das Gedicht ins Hochdeutsche übertrug, sagte mit Recht, daß es viel verlöre, wenn man es „aus seinem treuherzigen, starken, naiven Volksdialekt verpflanze".

Neben diesen Gedichten Dachs leben noch von den Werken der Königsberger der Choral Alberts „Gott des Himmels und der Erden" und das ergreifende Lied „Mit Ernst, ihr Menschenkinder, das Herz in euch bestellt", das Valentin Thilo der Jüngere (1607—1662) dichtete.

Alle diese Dichter kommen als Neuschöpfer für das große Bild deutscher Kunst nur wenig in Betracht. Aber ihre Vorarbeit ist ebensowenig zu unterschätzen wie die der vielverlästerten Hauptvertreter der sogenannten „zweiten schlesischen Dichterschule", der beiden „kaiserlichen Räte" in Breslau, Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—79) und Kaspar Daniel von Lohenstein (1635—83). Wohl läßt sich nicht ableugnen, daß das „Neue und Ungemeine", das sie in ihrer Lyrik anstreben, Sinnlichkeit und Schwulst ist und daß ihre „niedliche und galante Schreibart" oft zu einer wüsten Häufung von Bildern und Gleichnissen führt. Mitten unter den wertlosesten Machwerken finden sich indessen doch auch nicht ganz wenige Perlen, die das Nahen einer neuen und großen Kunst fühlen lassen, wie das erschütternde und in der Gewalt seiner Sprache fast moderne Gedicht Hoffmannswaldaus:

Wo sind die Stunden
der süßen Zeit,
da ich zuerst empfunden,
wie deine Lieblichkeit
mich dir verbunden?

Sie sind verrauscht, es bleibt doch dabey,
daß alle Lust vergänglich sei.
Ich schwamm in Freude;
der Liebe Hand
spann mir ein Kleid von Seide.

Das Blatt hat sich gewandt.
Ich geh im Leide,
ich wein jetzund, daß Lieb und Sonnenschein
stets voller Angst und Wolken sein.

Solche Gedichte sind bei Hoffmannswaldau nicht vereinzelt. Während über Lohensteins Lyrik nicht viel Gutes zu sagen ist, erinnert Hoffmannswaldaus Sprachgewalt bisweilen schon an den späteren Günther, ja an gewisse Gedichte des jungen Goethe. Eine ungemein tiefe Anschauung der Natur ist ihm eigen, und ihre Gestaltung gelingt ihm schon mit erstaunlicher Sicherheit. Man betrachte dieses Bild:

Es ging die Lesbia in einem Schäferkleide
als Hirtin, wie es schien, der Seelen über Feld,
es schaute sie mit Lust das Auge dieser Welt,
es neigte sich vor ihr das trächtige Getreide.

Stark persönliche Töne findet Hoffmannswaldau schon in der Jugend, Lieder einer fröhlichen oder sehnsüchtigen Liebe; im Alter verdrängt eine ernste Schwermut immer mehr die hellen Stimmen; ernste und drohende Selbstanklagen voll Weltverachtung treten ihnen groß entgegen. Während er einst der Liebsten inbrünstig schwor:

Du kennst mein treues Herze,
es lieget ja in deiner Hand,
als meiner Liebe treues Pfand,
so dich bedient in Ernst und Scherze.

Kein Garten blüht mir ohne dich,
du schöne Blume meiner Sinnen,
wie sollte doch mein Auge sich
von dir entfernt ergetzen können?

klagt er nun verzweifelnd:

Was ist die Lust der Welt? Nichts als ein Fastnachtsspiel,
so lange Zeit gehofft, in kurzer Zeit verschwindet,
da unsre Masken uns nicht haften, wie man will,
und da der Anschlag nicht den Ausschlag recht empfindet.
Es gehet uns wie dem, der Feuerwerke macht.

In tiefer Selbsterkenntnis enthüllt er sich sein Wesen:

Wir betten uns auf Dornen und auf Spitzen
und stören unsre Ruh und Lust.
Läßt uns der Feind gleich sicher sitzen,
so tobt der Feind in unsrer Brust.
Die größte Not wächst uns aus eignen Händen:

Wir stürmen unser Herz und Haus,
und will uns gleich ein Fremder nicht verblenden,
so stechen wir uns selbst die Augen aus.

In einigen religiösen Liedern voll inbrünstigen Flehens findet er Befreiung:

Den Himmel zu erkiesen,
da war ich allzu blind.
Ich habe mich erwiesen
oft schlechter als ein Kind.

Doch kann ein Kind erlangen
des Vaters alte Gunst,
so komm ich auch gegangen
und hoffe nicht umsunst.

Wie Hoffmannswaldau wird auch ein anderer weltlicher Dichter des siebzehnten Jahrhunderts immer mehr als eine ziemlich geschlossene, vielseitige und tüchtige Erscheinung erkannt: Andreas Gryphius (1616—64). Auf allen Gebieten, in der Lyrik wie im Drama und in der Komödie, hat er für seine Zeit Außerordentliches geleistet. Nach sorgenvoller Jugend und den Geist vertiefenden Reisen lehrte der in fast allen Wissenschaften und elf Sprachen Bewanderte fünf Jahre lang an der Universität in Leiden und starb als Syndikus seiner Vaterstadt Glogau. An lyrischer Kraft einem Martin Opitz weit überlegen, spricht er sein eigenstes Empfinden in Liedern und Sonetten aus; aber es ist in tiefes Leid getaucht; früh wurden seine Eltern ihm entrissen, der Vater durch den Tod, die Mutter durch neue Heirat; er steht am Grabe des Bruders und der Schwester. Krieg und Krankheit, Feuersbrunst und Unglück aller Art verfolgen ihn; sein Gemüt wird umdüstert. So klagt er in seinen „Kirchhofsgedanken“:

In meiner ersten Blüt' im Frühling zarter Tage
hat mich der grimme Tod verwaiset und die Nacht
der Traurigkeit umhüllt, mich hat die herbe Macht
der Seuchen ausgezehrt. Ich schmacht' in steter Plage;
ich teile meine Zeit in Seufzer, Not und Klage.
Die Mittel, die ich oft für feste Pfeiler acht,
die haben, leider!, all erzittert und gekracht,
ich trage nur allein den Jammer, den ich trage.

Eine ungewöhnliche Kraft düsterer Phantasie, die freilich auch in kühnen und sogar geschmacklosen Bildern ausschweifen kann, kenn-

zeichnet seine Lyrik. Seine Formgewandtheit ist erstaunlich, seine Sonette z. B. enthalten Perlen wie das folgende:

Der schnelle Tag ist hin; die Nacht schwingt ihre Fahn'
und führt die Sternen auf. Der Menschen müde Scharen
verlassen Feld und Werk; wo Tier und Vögel waren,
traurt itzt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit vertan!

Dem Port naht mehr und mehr der wildbewegte Kahn.
Gleichwie dies Licht verfiel, so wird in wenig Jahren
ich, du und was man hat und was man sieht, hinfahren.
Dies Leben kömmt mir vor als eine Rennebahn.

Laß, höchster Gott! mich doch nicht auf dem Laufplatz gleiten!
Laß mich nicht Schmerz, nicht Pracht, nicht Lust, nicht Angst verleiten!
Dein ewigheller Glanz sei vor und neben mir!

Laß, wenn der müde Leib entschläft, die Seele wachen,
und wenn der letzte Tag wird mit dir Abend machen,
so reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu dir.

Er ist eine tiefgründige, schwere Natur; das spielerische Gesellschaftslied, das flatterhafte Getändel mit schäferlich süßen Worten und Reimen entsprach nicht seiner ernsten Art. Ein stark religiöser Zug geht durch Gryphius' ganzes Wesen. So ward sein „Vanitas, vanitatum vanitas" zu einem unserer bedeutendsten Kirchenlieder:

Die Herrlichkeit der Erden
muß Rauch und Aschen werden,
kein Fels, kein Erz kann stehn ...

Ruhm, Kunst, Wissen, und Leben: alles ist eitel, nichtig und vergänglich:

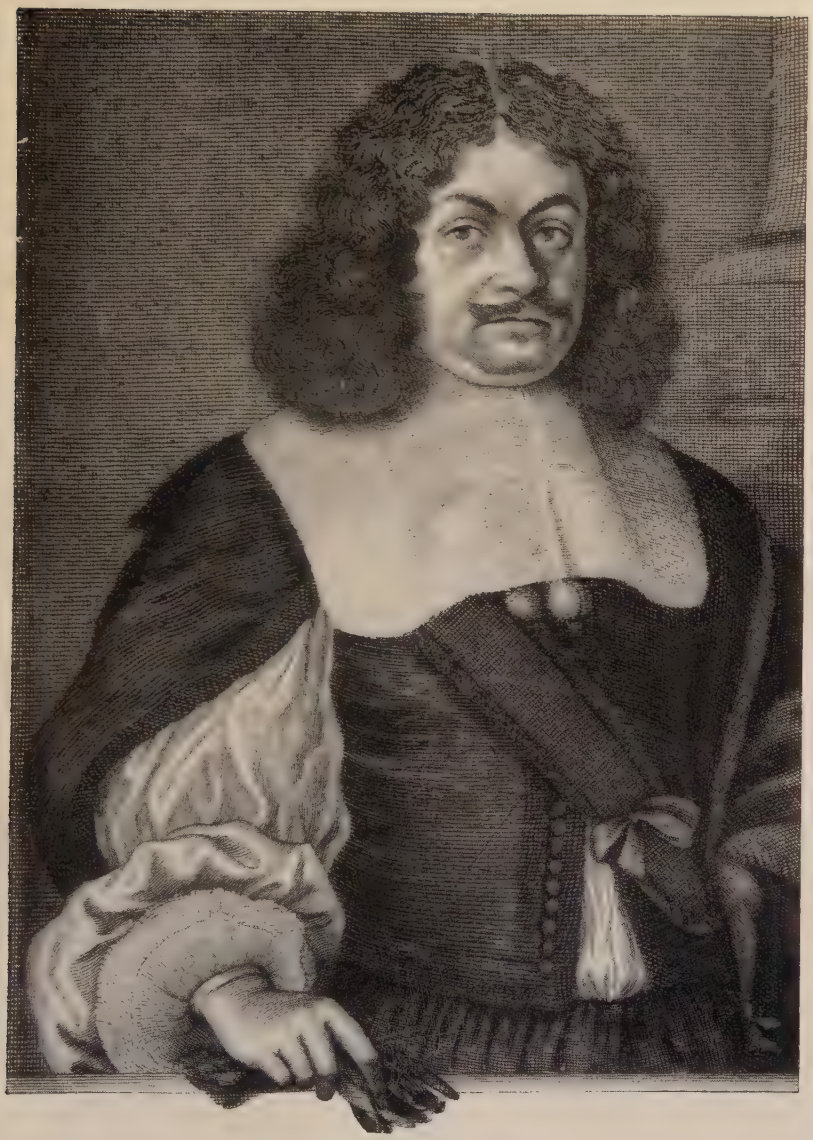
Auf, Herz! Wach' und bedenke,
daß dieser Zeit Geschenke
den Augenblick nur dein!
Was du zuvor genossen;
ist als ein Strom verschossen,
was künftig, — wessen wird es seyn? ...

Wo er sich dem Kirchenliede nähert, hat er stets die eindringlichsten und unmittelbarsten Wirkungen. Hat doch hierin das tiefreligiöse Gefühl der Zeit überhaupt das Einfachste, aber auch das Gewaltigste geleistet. Schon im sechzehnten Jahrhundert hob es sich in Luther und Nikolai über alle Kunsterscheinungen jener Zeit weit hinaus. Aber während damals oft noch der junge Bekenntniseifer eines erneuten religiösen Gemeindelebens zu sehr in dem

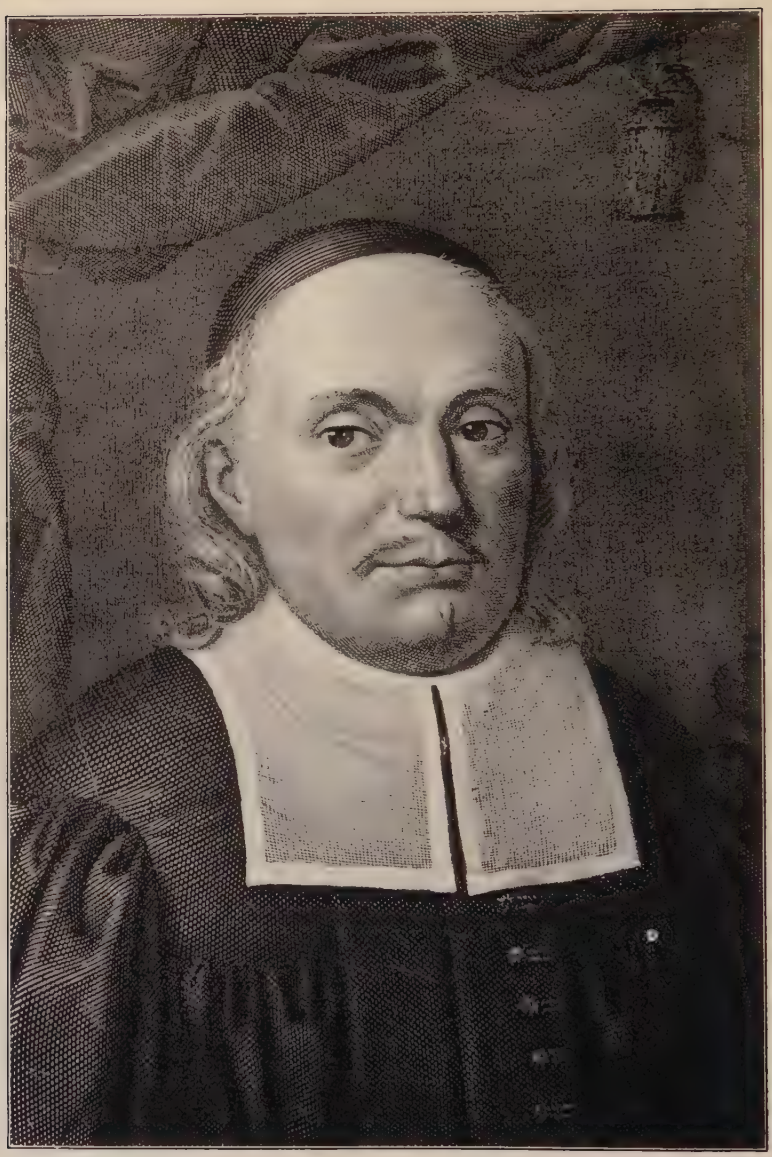
Vordergrund stand, ist das siebzehnte Jahrhundert die Zeit des geistlichen Gelegenheitsgedichtes im besten Sinne des Wortes. Der Geist des einzelnen wird lebendig, seine eigenste Stimmung mit Bangen, Fürchten und Hoffen, sein andächtiger Schauer vor der Ewigkeit und Majestät Gottes und das siegesfrohe Ausharren in Trübsal und Leiden oder der Jubel im Glück wird Melodie und Lied. Bald versenkt sich der glaubensvolle und daseinsfrohe Sinn in die Herrlichkeit der Schöpfung, bald wird die Erdengegenwart in Himmelszukunft verflüchtigt.

Außerordentlich fruchtbar ist die Zeit an solchen Liedern. Freilich haben viele die Probe der Jahrhunderte nicht bestanden, und mit der steigenden Masse drängte sich das Überkommene oder das Gemachte nnd Phrasenhafte vor, so daß dieselben Bilder und Gleichnisse immer von neuem in ermüdender Weise verwendet wurden. Aber viele Lieder sind nicht nur als Schatz der Gemeinde in den Gesangbüchern der Kirchen verblieben, sondern gehören, auch abgesehen vom Stofflichen, zu den größten Kunstwerken der deutschen Sprache.

Solcher Art sind die Gedichte Paul Gerhardts. Er ward 1607 zu Gräfenhainichen in Sachsen geboren, war von 1657—69 Diakonus an der Nikolaikirche zu Berlin, von 1669—76 Prediger in Lübben. Alle seine Gedichte tragen stark persönlichen Charakter und sind an Innigkeit, Wärme und Tiefe selbst den Liedern Luthers überlegen; in ihrer vollendeten Rhythmik und kühnen, aber einfachen Sprache stehen sie einzig da in so früher Zeit. Die in der geistlichen Dichtung von jeher beliebte Symbolik, die das Begrifflichste in Anschauung umsetzt und von der „Sonne der Freude", der „Finsternis der Trübsal und des Bösen" spricht, Himmel und Erde, Gras, Bäume und Steine mit Seele füllt, so daß „die Himmel die Ehre Gottes singen" und die ganze Natur ein Buch von den Wundertaten des Höchsten wird, ist vielleicht von keinem anderen Dichter je so innig und tief erfaßt worden wie von Paul Gerhardt. Alles Vergängliche ist ihm nur ein Gleichnis: die dunklen nächtlichen Schatten sind ihm das Reich der Versuchungen des Satans, der Fromme aber



Andreas Gryphius
Stich von Philipp Kilian



Paul Gerhardt
Stich von L. Buchhorn

flüchtet sich in den Schoß des himmlischen Vaters wie das Küchlein unter die Flügel der Henne; der Morgen und die Sonne werden zu Zeugen der ewigen Gnade, und da eben die Welt ein Abbild und ein Vorbild des ewigen, himmlischen Reiches ist, so geht ein inniges Wohlgefallen an der Schöpfung selbst durch die Lieder, und der Sänger begrüßt voll Freude den lichten Tag:

Die güldne Sonne,
voll Freud und Wonne,
bringt unsern Grenzen
mit ihrem Glänzen
ein herzerquickendes, liebliches Licht.

Wie stimmungsvoll sind die Eingangszeilen des Abendliedes: „Nun ruhen alle Wälder, Vieh, Menschen, Städt und Felder, es schläft die ganze Welt." Und dann die Zeilen: „Der Tag ist nun vergangen, die güldnen Sternlein prangen am blauen Himmelssaal." Es erwacht hier ein neues Erkennen der Natur und eine herzliche Daseinsfreude, freilich noch schwach, und man möchte sagen verhüllt und unbehilflich. Denn wenn auch der Dichter in der „lieben Sommerszeit" die innigste Freude an „Gottes Garten" empfindet und nicht müde wird, Blumen und Vögelein, Rehe und Bächlein und Wiesen und Bienen, Weinstock und Weizen zu preisen, so lenken sich doch immer wieder seine Gedanken aus dem irdischen Garten zum himmlischen, und die Frage legt sich ihm auf die Lippen:

Was will doch wohl nach dieser Welt
dort in dem reichen Himmelszelt
und güldnen Schlosse werden?

Aber die herzliche Versenkung in die Gotteswelt, in das Walten und Wirken des Allmächtigen, der den Wolken und Winden Wege und Bahn vorschreibt, erfüllt ihn mit trostreicher Zuversicht:

Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt,
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt . . .

Für die natürlichsten Empfindungen des Christen gewinnt Gerhardt den ungezwungensten Ausdruck von Einfalt und Kraft,

mag er sich trösten: „Warum sollt' ich mich denn grämen? Hab' ich doch Christum noch!", mag er den Hymnus Bernhards von Clairvaux in deutsche Verse umdichten in dem Passionsliede „O Haupt voll Blut und Wunden" oder den Auferstandenen preisen „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden nimm wahr, was heut' geschieht". Er vermag den Reiz der persönlichen Empfindung über die allgemeine Betrachtung zu breiten, wenn er inbrünstig und aus tiefster Seele sagt:

Ich danke dir von Herzen,
o Jesu, liebster Freund,
für deines Todes Schmerzen,
da du's so gut gemeint.

oder bittet

Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheide nicht von mir,
wenn ich den Tod soll leiden,
so tritt du dann herfür ....

Auch haben seine Lieder gefälligen Fluß; ohne Schwierigkeit bilden sich ihm kunstvolle wie volkstümliche Strophenformen; das Gefühl setzt sich selbstverständlich, ungekünstelt und unmittelbar in Wohllaut um.

So sehr Paul Gerhardt alle anderen Kirchenliederdichter überragt, so sind doch neben ihm weit mehr echte Dichter zu nennen als im sechzehnten Jahrhundert neben Luther. Wer im siebzehnten Jahrhundert überhaupt dichtete, der schuf sicher auch Kirchenlieder. Fast alle schon genannten Lyriker dieses Zeitraums haben geistliche Lieder hinterlassen, so Fleming, Dach, Gryphius, wenn auch deren Bedeutung mehr auf anderen Gebieten lag. Von den meisten Kirchenliederdichtern haben sich aber nur je eins oder zwei Gedichte in dem Bewußtsein des Volkes erhalten. Von Martin Rinckart (1586—1649), der seiner Gemeinde Eilenburg ein treuer Hirte in Pest und Hungersnot und Kriegsgefahr war und sich in seinen Gedichten an Vorgänge der Zeit und des täglichen Lebens anlehnt, rührt das bekannte Lied „Nun danket alle Gott" her, das mitten im Kriege, nämlich im Jahre 1630 aus Anlaß der Jahrhundertfeier der Übergabe der Augsburger Konfession, entstand. Von Michael Schirmer (gest. 1673 als Konrektor am Grauen

Kloster in Berlin) erhielt sich das Pfingstlied „O heilger Geist, kehr bei uns ein", von Samuel Rodigast (gest. 1708 ebenfalls als Rektor am Grauen Kloster in Berlin) das Lied „Was Gott tut, das ist wohlgetan", von dem fruchtbaren, literarisch äußerst betriebsamen Georg Neumark (gest. 1681 in Weimar) das in Schmerz und schwerer Erfahrung geborene Lied: „Wer nur den lieben Gott läßt walten"; von dem früh abgerufenen reformierten Pfarrer zu Bremen Joachim Neander (geb. 1650, gest. 1680) klingt noch heute in allen Kirchen und an allen frohen Festen das jubelnde „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren".

In allen diesen Liedern lebt nicht nur ein echt gläubiger Sinn voll Herzenseinfalt, sondern auch ein tiefes lyrisches Empfinden; sie sind dabei allesamt schlicht und volkstümlich gehalten. Aber nicht nur evangelische, auch katholische Kirchenliederdichter der Zeit treffen den schlichten volksmäßigen Ton, ohne sich in frostige Allegorie und in Wortschwall zu verlieren. Der bedeutendste von ihnen ist Friedrich von Spee (geb. 1591 in Kaiserswerth am Rhein, gest. 1635 in Trier). Die Art seiner Dichtungen steht freilich weit ab von den evangelischen Kirchenliedern und nähert sich vielmehr stark der üblichen Schäferpoesie: die „Liebgesänge der Gespons Jesu" (d. i. der Seele), die einen Teil der „Trutznachtigall" bilden, besonders aber die „Eklogen oder Hirtengesänge, darinnen Damon und Halton um die Wette spielen und zur Nacht Gott loben, dieweil Mond und Sterne scheinen", oder das „Christkindlein besucht haben und, mit Liebe zu ihm befangen, ihren Herzensbrand entdecken".

Diese Übertragung der Schäferpoesie auf die geistliche Dichtung wirkt heute oft abstoßend. Weit höher an Wert steht als Ganzes Spees Büchlein „Trutznachtigall", das so benannt ist, „weil es trotz allen Nachtigallen süß und lieblich singet, und zwar auf gut poetisch, also daß es sich auch wohl bei sehr guten lateinischen und anderen Poeten dürfte hören lassen". Neben warmer, echter Frömmigkeit bricht auch bei ihm wie bei Gerhardt immer wieder die Liebe zur Natur hervor. Unermüdlich beginnt er seine Lieder mit deren Preise. Den Morgen schildert er mit folgenden Versen:

Wenn Morgenrot sich zieret
mit zartem Rosenkranz
und leise sich verlieret
der nächt'ge Sternentanz,

gleich lockt's mich zu spazieren
im grünen Lorbeerwald,
wo herrlich musizieren
die Sänger mannigfalt.

Man fühlt ihm, auch wenn er nur den Schöpfer in seinen Werken rühmen will, die persönliche Sommerfreude nach, wenn er beginnt:

Der trübe Winter ist vorbei,
die Kranich' wiederkehren . . .

Er freut sich inniglich der Brünnlein und Quellen,

der silberweißen Töchterlein
von Bergen hohl und Steinen.

Zuweilen mißglückt ihm wohl auch ein Bild, aber wenn bei ihm das „Gespons Jesu" also die Nacht schildert:

Heut' Nacht auf braunem Rappen
der Mond in starkem Lauf
wollt' Mitternacht erstreben
und strebte mächtig auf,

so muß man bedenken, daß derartig gesuchte und gewagte Bilder mehr ein Fehler der Poesie jener Zeit überhaupt als eine Geschmacksverirrung Spees waren. In harmloser Selbsterkenntnis nennt er selbst seine „poetische Beschreibung" „weitläufig", aber man versteht leicht, wie in den ausgefahrenen Gleisen der leichtbepackte Wagen von selber rollt; die Litanei reiht einen Gedanken an den anderen, ein Bild an das andere; Entgleisungen sind da unausbleiblich. Bezeichnend dafür ist folgende Stelle, die Spee den Herrn Franciscus Xavier von der Gesellschaft Jesu bei seiner Abfahrt nach Japan sagen läßt:

Wer fühlt Grausen vor den Winden,
Furcht vor ihren Flügeln naß,
wenn er Seelen denkt zu finden,
Seelen, schön ohn' alles Maß . . .
Eia, starke, wilde Wellen,
Eia, starker, stolzer Wind,

niemals sollet ihr mich fällen,
euch zu sehn bin ich gesinnt.
Seelen, Seelen muß ich haben,
mach' dich auf, mein hölzern Roß,
durch die Wellen mußt du traben,
drücke nur vom Ufer los!

Solche Verse bleiben aber bezeichnender für die Zeit als für Spee, der in einem weit vornehmeren Sinne bilderreich zu gestalten verstand, als das sonst geschah. Das unübertrefflichste

und unvergeßlichste seiner Gedichte ist der „Trauergesang von der Not Christi am Ölberg in dem Garten". Der Dichter hört in stiller Nacht ein Stimmlein klagen, und als er näher tritt, ist es „der liebe Gottessohn" —: „Sein Haupt ruht in den Armen, Viel bleicher als der Mond; Fürwahr den Stein müßt' es erbarmen!"

Ach Vater, liebster Vater mein,
und muß den Kelch ich trinken?
und mags dann ja nit anders sein,
mein' Seel' nit laß versinken!

Wohl tröstet ihn der Vater, aber seine Gedanken gehen zurück zu der Mutter, deren Herz zerreißen würde, wenn sie von seinem Leiden wüßte. Und so ruft er — es klingt wie eine Stelle aus einem Volksliede —:

Ade, ade zu guter Nacht,
Marie, Mutter milde,
ist niemand, der dann mit mir wacht,
in dieser Wüsten wilde?

Doch die Jünger schlafen alle, und nur die Natur nimmt Anteil an den Leiden des Gottessohnes:

Der schöne Mon will untergohn,
für Leid nit mehr mag scheinen;
die Sternen lan ihr Glitzen stahn,
mit mir sie wollen weinen.

Kein Vogelsang noch Freudenklang
man höret in den Lüften,
die wilden Tier' auch traurn mit mir
in Steinen und in Klüften.

In diesen Gedichten ist Spee schon, ohne von Opitz und dessen „Poeterey" zu wissen, selbständig „beflissen, zu einer recht lieblichen deutschen Poetika die Bahn zu zeigen und zur größeren Ehre Gottes einen neuen geistlichen Parnassum oder Kunstberg allgemach anzutreten". Mit klarer Einsicht, daß Wort- und Vers-ton übereinstimmen müssen, stellt er den Satz auf: „Die Quantität wird am füglichsten gewonnen aus gemeinem und bewährtem Brauch der recht- und wohlredenden Deutschen, also daß hier ein delikat oder zart Gehör von nöten ist und Akzentsurteil; denn in gemeiner Sprache die Silben für lang gehalten werden, auf welche der Akzent fällt, und die anderen für kurz" . . .

So verdient Spee einen Ehrenplatz in der Geschichte einer an echter Poesie und an Geschmack so armen Zeit. Auch abgesehen von seiner künstlerischen Bedeutung, in rein menschlicher Hinsicht, eilte er seiner Zeit voraus, war er doch einer der wenigen, die kraftvoll gegen den Hexenglauben auftraten. Als Hexenbeichtvater in Würzburg bekennt er offen: „Auf der Folter würde auch ich lügen; auf der Folter haben die Heiligen gelogen", und in bitterem Patriotismus klagt er: „O mein Deutschland, wie jammerst du mich! .... Früher standen die Deutschen herrlich da vor allen Nationen, und jetzt muß man sich schämen, ein Deutscher zu sein. .... Wehe, daß in unserem Vaterlande statt der Wahrheit Scheiterhaufen leuchten."

Es ist erfreulich zu beobachten, daß im ganzen siebzehnten Jahrhundert durch den Katholizismus ein nachdenklicher tief innerlicher, ja mystischer Zug geht, der nicht nur bei Spee, sondern gleichzeitig an den verschiedensten Orten sichtbar wird; so in den lateinischen Gedichten des aus dem Elsaß stammenden Jesuiten Jakobus Balde in Ingolstadt (1604—1668). So gewandt er in der Nachbildung römischer Dichter ist, ob er nun mit Horaz oder Vergil oder Statius zu wetteifern sucht, so ungeschickt behandelt er die deutsche Sprache. Aber als Virtuos des lateinisch in allen Versarten kühn sich ergehenden Humanismus schlägt er die mannigfachsten Töne kraftvoller Empfindung und hoher Gedanken an. Schwer trug er an dem Jammer der Zeit und wies auf ihre Schäden — wie z. B. die Fremdländerei — hin und mahnte seine lieben Deutschen zu Eintracht und Frieden. Ähnlich wie Spee zieht er die Natur zur Verzierung seiner geistlichen Gedichte heran, doch besitzt er nicht die kindliche Fröhlichkeit und Schlichtheit Spees. Der Tod scheint ihm das Fröhlichste im Leben und Nichtsein als das Beste von allem. Einen starken Einfluß übte Balde auf die Nürnberger „Pegnitzschäfer" aus, auch Gryphius verrät Verwandtschaft mit seiner düsteren und doch reifen Phantasie. — Den schönsten und tiefsten Ausdruck aber fand die mystische Stimmung der Zeit in den Gedichten und Sprüchen des schlesischen Konvertiten Johann

Scheffler, Angelus Sileſius genannt (geb. 1624 zu Breslau; geſt. 1677 als Prieſter ebendort). In Schleſien hatte die Myſtik einen heimatlichen Boden gefunden; man braucht nur an die Namen Schwenkfeld und Jakob Böhme zu erinnern. Namentlich die wunderbare Kraft des Sicheinsfühlens mit der Weltſeele, die pantheiſtiſche Glut der Schriften Böhmes wirkte auf Scheffler ein, der mit einem Schüler Böhmes, von Frankenberg, nahe befreundet war. Von den Kirchenliedern Schefflers beweiſen eine ganze Reihe noch heute ihre inbrünſtige Kraft; die nachfolgenden drei haben ſich ſogar in den proteſtantiſchen Geſangbüchern erhalten: „Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit haſt gemacht“, „Mir nach, ſpricht Chriſtus, unſer Held“, und „Ich will dich lieben, meine Stärke“. Weit überragt werden aber die Kirchenlieder von den „geiſtreichen Sinn- und Schlußreimen“ des „Cherubiniſchen Wandersmannes“, wo Scheffler in tief pantheiſtiſchem Gefühl, in myſtiſcher Trunkenheit an die letzten Geheimniſſe der Welt zu rühren wagt. Einige dieſer Reime ſind von unübertrefflicher Tiefe und Schönheit:

Gott iſt in mir das Feur — und ich in ihm der Schein:
ſind wir einander nicht ganz inniglich gemein?

Halt an, wo laufſt du hin? Der Himmel iſt in dir.
Suchſt du Gott anderswo, fehlſt du ihn für und für.

Die Roſe, welche hier dein äußres Auge ſieht,
die hat von Ewigkeit in Gott alſo geblüht.

Ein Herze, das zu Grund Gott ſtill iſt, wie er will,
wird gern von ihm berührt — es iſt ſein Lautenſpiel.

Ein Narr iſt viel bemüht — des Weiſen ganzes Tun,
das zehnmal edler iſt, heißt Lieben, Schauen, Ruhn.

Die Braut verdient ſich mehr mit einem Kuß um Gott,
als alle Mietlinge mit Arbeit bis in Tod.

Ich glaube keinen Tod — ſterb ich gleich alle Stunden,
ſo hab ich jedesmal ein beſſer Leben funden.

Die Schönheit kommt von Lieb, auch Gottes Angeſicht
hat ſeine Lieblichkeit von ihr, ſonſt glänzt es nicht.

Nichts iſt, als ich und du — und wenn wir zwei nicht ſein,
ſo iſt Gott nicht mehr Gott und fällt der Himmel ein.

Wie Spee nahm auch Scheffler das Getändel der Schäferpoesie in die geistliche Dichtung hinüber; ähnlich übertrug auch die Malerei der Zeit Schäferszenen auf religiöse Bilder. Christus als Hirten und Schäfer aufzufassen, lag nicht allzu fern. Leider verdarben meist süßlicher Schwulst und schwächliche Sentimentalität die Symbolik, die man als solche nicht zu verwerfen braucht. Auch Scheffler neigte zu diesen Schwächen seiner Zeit und der ganzen Barockkunst, wie schon der Titel seiner Sammlung: „Heilige Seelenlust, oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche" erkennen läßt.

Die Nachfolger dieser durch ihre Begabung vor allzu großen Geschmacklosigkeiten geschützten Dichter verloren sich leider vollends in kindischen und widerwärtigen Spielereien, die schon damals den Spott der Vernünftigeren erregten. Die große Errungenschaft des siebzehnten Jahrhunderts, die persönliche, auf das Einzelerleben gestellte Lyrik, war auch die Quelle jener Geschmacklosigkeiten, denen die Kunst verfiel. Indem die Dichter lernten, ihre eigensten Gefühle als wichtig anzusehen, verloren sie nur zu leicht den richtigen Maßstab für deren Bedeutung und wirkten mit der eitlen Aufblähung ihrer eingebildeten Wichtigkeit um so widerwärtiger, je unbedeutender sie in Wahrheit waren. Dicht neben solchen Erscheinungen wie Paul Gerhardt und Spee konnten sich auch im geistlichen Lied wenig begabte Reimer genug breit machen.

Ein ähnliches Verhältnis läßt sich auch im Roman und Drama beobachten, namentlich im Roman; denn die dramatische Kunst hat im ganzen siebzehnten Jahrhundert in Deutschland nur wenig Bemerkenswertes hervorgebracht.

21. Das Drama des siebzehnten Jahrhunderts.

Was man im siebzehnten Jahrhundert von einem Drama verlangte, hat am ergötzlichsten, wie wir schon sahen, Opitz selbst ausgesprochen. Es ist wirklich schwer, sich vorzustellen, daß vor noch nicht dreihundert Jahren derartig komisch naive Vorstellungen über das Drama in Deutschland Anklang fanden, während in England schon die Meisterwerke Shakespeares zwar nicht in ihrer Bedeutung erkannt, aber doch allgemein gespielt wurden. Was Opitz an ein regelrechtes Drama und an eine Komödie für Anforderungen stellt, ist im fünften Kapitel seines Buches „von der deutschen Poeterey" dahin zusammengefaßt: „die Tragödie ist an der Majestät dem heroischen Gedichte gemäß, ohne daß sie selten leidet, daß man geringen Standes Personen gleiche und schlechte Sachen einführe", während „die Komödie besteht in schlechtem (= schlichtem, einfachem) Wesen und Personen; haben derowegen die, welche heutigen Tages Komödie geschrieben, weit geirret, die Kaiser und Potentaten eingeführet, weil solches den Regeln der Komödien schnurstracks zuwider läuft".

Andreas Gryphius, den wir schon als einen der hervorragendsten Lyriker des Jahrhunderts kennen gelernt haben, ist auch so ziemlich der einzige Dichter seiner Zeit, der einigermaßen beachtenswerte dramatische Versuche zustande brachte, obwohl auch er die törichten Forderungen Opitzens als maßgebend annahm.

Gryphius hatte in Leiden einige Kenntnis von der dramatischen Dichtung Englands erhalten; namentlich in seinen Komödien erinnert manches an Shakespeare. Sein unmittelbares Vorbild aber war der holländische Dramatiker Joost van den Vondel. An die Einheit der Zeit hielt sich Gryphius streng wie sein Vorbild; in

vierundzwanzig Stunden spielt sich das ganze Schauspiel ab; schwerfällig eingefügte Chorgesänge (Reyen) sollen Abwechslung in den Dialog bringen, der in Alexandrinern geschrieben ist. Sehr verschieden sind die Stoffe der Dramen. Aus der Gegenwart nimmt Gryphius den Stoff zu „Karolus Stuardus oder ermordete Majestät"; in die Ferne und Vergangenheit führen „Katharina von Georgien oder bewährte Beständigkeit" und „Leo Armenius, ein fürsten-mörderisches Trauerspiel". Das Drama „Cardenio und Celinde" spielt sogar in der bürgerlichen Sphäre. Dies wagt der Dichter freilich nicht, ohne sich deshalb vor der Opitzschen Theorie zu entschuldigen, daß die Personen fast zu niedrig seien und die Art zu reden nicht viel über die gemeine hinausgehe, wiewohl hin und wieder etliche hitzige und stechende Worte mit unterliefen; aber er habe die Geschichte von Cardenio und Celinde in Italien als eine wahre empfunden und an ihr nicht deuteln mögen. Die drei ersten Akte dieses verfrühten bürgerlichen Dramas geben nur epische Berichte und lyrische Ergüsse, erst mit dem vierten Akt setzt die eigentliche Handlung ein, um im fünften Akt alsbald wieder von Erzählung abgelöst zu werden. Cardenio, ein Spanier, der die hohe Schule zu Bologna besucht, steht zwischen zwei Frauen, der edlen Olympia, die ihm durch eine unglückliche Verkettung der Umstände versagt ist, und der koketten, frivolen Celinde, deren Geliebten er in rasender Eifersucht getötet hat. Nun will er Bologna verlassen, zuvor aber Rache an Lysander, dem Gatten Olympiens, nehmen; er lauert ihm auf, trifft aber, durch Gespensterspuk weggelockt, in einem Totengewölbe mit Celinde zusammen, die dort, um Cardenio an sich zu ketten, Liebeszaubermittel sucht. Zum Schluß bereut Celinde, und Cardenio wird vernünftig.

So trübsinnig und blutgierig Gryphius als Tragödiendichter meist erscheint, so witzig scherzt er in seinen „Schimpfspielen". Ganz vortrefflich und noch heute wirksam ist der unmittelbar an das Rüpelspiel in Shakespeares Sommernachtstraum angelehnte „Herr Peter Squentz". Als Schreiber und Schulmeister zu Rumpels-

kirchen veranlaßt Squentz die Handwerksmeister dieses ehrsamen Ortes, die durchreisende Majestät durch eine „Absurda Comica“ zu unterhalten. Und die Handwerker führen ein Spiel auf, das offenbar die dramatischen Versuche der bürgerlichen Meistersinger parodieren soll. Squentz selbst agieret den Prolog und Epilog, des Königs lustiger Rat den Piramus, der Spukenmacher die Thisbe, der Schmied den Mond, der Blasebalgmacher die Wand, der Tischler den Löwen, der Leinweber den Brunnen. Das kleinstädtische Wesen mit seiner Titelsucht tritt sogleich zu Anfang lustig in die Erscheinung:

P. Squentz. Edler, Woledler, Hochedler, Woledelgeborner Herr Pickelhäring, von Pickelhäringsheim und Saltznasen!

Pickelhäring. Der bin ich.

P. Sq. Arbeitsamer und armmächtiger Meister Kricks, über und über, Schmied.

M. Kricks über und über. Der bin ich.

P. Sq. Tugendsamer, auffgeblasener und windbrechender Meister Bullabutän, Blasebalckenmacher!

Bullabutän. Der bin ich.

P. Sq. Ehrwürdiger, durchschneidender und gleichmachender Meister Klipperling, Wollbestellter Schreiner des weitberühmten Dorffes Rumpelskirchen!

M. Klipperling. Der bin ich. . . . . .

P. Sq. Verschraubet euch durch Zuthuung euer Füße und Niederlassung der hindersten Oberschenkel auff herumbgesetzte Stühle, schlüsset die Repositoria euers Gehirns auff, verschlisset die Mäuler mit dem Schloß des Stillschweigens, setzt eure 7 Sinnen in die Falten, Herr Peter Squentz (cum titulis plenissimis) hat etwas nachdenkliches anzumelden.

P. H. Ja, ja Herr Peter Squentz ist ein Tiefsinniger Mann, er hat einen Anschlägigen Kopff, wenn er die Treppen hinunter fällt, er hat so ein ansehnlichen Bart, als wenn er König von Neu-Zembla wäre, es ist nur zu bejammern, daß es nicht wahr ist.

Und nun entwickelt Peter Squentz das Programm, wonach sie eine „jämmerlich schöne“ Komödie tragieren sollen, in der er selbst den Vorredner und Nachredner auf sich nehmen will, sintemalen dazu „vornehmlich ein tapferer, ernsthafter und ansehnlicher

Mann erfordert wird". Die lustigsten Verdrehungen leistet sich natürlich das Handwerkervolk. Da wird der Piramus zu Birnenmost. Und die hochtrabende Eitelkeit des wohlbestallten Schulmeisterleins kommt aufs ergötzlichste in der folgenden Tirade zum Ausdruck: „Ja freilich, in der gantzen Welt sind 4 Theil, Europa, Asia, Africa und America, unter diesen ist Europa das vornembste, in Europa sind unterschiedene Königreich, als . . . ., unter allen aber ist Ober-Land das vornembste, weil es über Niederland; Oberland wird getheilet in Groß- und Klein-Oberland. Groß-Oberland hat den Vorzug, dannenhero heißt es auch groß. In groß Ober-Land sind unterschiedene Creisser, als . . . . mit ihren vornehmsten Städten, als Fortzenheim, Narrenburg, Weißfischhausen, Kälberfurtz, Mägdeflecken. Diese letztere ist die trefflichste, denn die Mägdlein oder Jungfern haben wieder den Vorzug, denn sie gehen voran. In Mägdeflecken gibt es unterschiedene Gassen, als . . .: die Lilien-Gasse, welche andere mit Verlaub aus Haß und Neyd die Dreck-Gasse nennen, ist die trefflichst, denn auff derselben wohneten vor Zeiten viel vornehme gelehrte Leute, als Meister Girke Hackenbanck, Matz Strohschneider, Meister Bulla-Butän, Meister Kricks Überundüber und Meister Klipperling, unter allen aber war ich der vornehmste. Ergo kann es nicht fehlen: ich bin der vornehmste Mann der gantzen Welt, das ist in Europa, Asia, Africa und America ist mir niemand gleich."

Wie hier die närrischen Handwerkerpoeten und Bauernkomödianten mit erfrischender dramatischer Satire gegeißelt werden, so spiegeln sich im „Horribilicribrifax" und seinem Kameraden Daradiridatumtarides aufs lustigste die aufschneiderischen, prahlerischen und schuftigen à la mode-Offiziere des dreißigjährigen Krieges, die mit ihren ungeheuerlichen Flunkereien doch noch alte nnd junge Närrinnen kapern. In der Gestalt des Sempronius, „eines alten, verdorbenen Dorfschulmeisters von großer Einbildung", ist der von der Renaissance überbildete und verschrobene Pseudo-Gelehrte vertreten, der beständig mit griechischen und lateinischen Brocken um sich wirft und alte Weiber betört. Die Zeichnung der Gestalten

ist vortrefflich, die Handlung voll Leben und kecker Zufälligkeiten, wie sie die Abenteuerromane lieben. Man höre den Daradiridatumtarides: „Blitz, Feuer, Schwefel, Donner, Salpeter, Bley und etliche viel Millionen Tonnen Pulver sind nicht so mächtig, als die wenigste reflexion, die ich mir über die reverberation meines Unglücks mache. Der große Chach Sesi von Persien erzittert, wenn ich auff die Erden trete. Der türkische Kaiser hat mir etlich mahl durch Gesandten eine Offerte von seiner Kron gethan. Der weitberühmte Mogul schätzt seine retrenchemente nicht sicher für mir. Africa hab ich vorlängst meinen Cameraden zur Beute gegeben. Die Printzen in Europa, die etwas mehr courtese, halten Freundschafft mit mir, mehr aus Furcht, als wahrer affektion. Und der kleine verleckerte Bernhäuter, der Rappschnabel, Ce bugre, ce larron, ce menteur, ce fils de putainy, ce traistre, ce faquin, ce brutal, ce bourreau, ce Cupido, darff sich unterstehen, seine Schuch an meinen Lorberkräntzen abzuwischen. Ha ma déesse! merveille de monde adorable beauté! Unüberwindliche Schöne! unvergleichliche Selene! wie lange wolt ihr mich in der courtegarde eurer Ungunst verarrestiret halten?" Und der Herr Sempronius deklamiert also: „*Αἰὼν πάντα φέρει*, Sed omnia vincit Amor, Omnia, id est, omnes homines et omnia pecora campi et nos cedamus Amori, saget das Wunder der Lateinischen Poeten, Virgilius. Wer sollte gegläubet haben, daß ich, der ich ein Wunder bin inter eruditos hujus seculi, und nunmehr meine fünff und sechzig Jahr cum summa reputatione erreichet, mich auffs neue solte per faces atque arcus Cupidinis haben überwinden lassen? Ach Coelestina! ach Coelestina! tu mihi spes voti, tu mihi summus Amor, wenn ich deine rosenliebliche Wangen betrachte, werde ich verjünget als ein ander Phoenix . . ."

Ebenso drastisch weiß Gryphius in einem Singspiel „Die geliebte Dornrose", welches in das Lustspiel „Das verliebte Gespenst" eingeflochten ist, das Bauernleben darzustellen; in schlesischem Dialekt trifft er zugleich aufs glücklichste den naiv-derben Volkston. Man kann nur beklagen, daß ein so reicher Geist nicht zur Voll-

endung reifte, weil die Ungunst der Zeiten ihn nicht zu dem werden ließ, wozu er seinen Anlagen nach bestimmt schien.

Neben Gryphius kommt als Dramatiker nur noch Lohenstein in Betracht, dessen Schauertragödien „Ibrahim Bassa", „Agrippina" und andere trotz ihres bis zum Wahnwitz gesteigerten Bombastes, trotz ihrer blutrünstigen Fabeln manche poetische Schönheit aufweisen. Freilich gilt das, was später Bodmer und Breitinger ihm vorwarfen, für uns in noch verstärktem Maße. Sie vergleichen die Dramen Lohensteins mit einem Essen, an dem alles einzelne gut ist, der Wein, die Würzen, das Fleisch, das Brot, aber von einem närrischen Koch ist alles durcheinander gerührt und in den unmöglichsten Verhältnissen vermischt worden, so daß die Gäste sich mit Ekel abwenden müssen. In dieser Überladung liegt der eine, in der Gelehrsamkeit der andere Fehler, der Lohensteins Begabung vernichtete. Wie in seinen Romanen legt er auch in seinen Dramen geographische, historische und antiquarische Kuriositäten nieder und füllt sie mit Gelehrsamkeit statt mit Mitleid und Schrecken; das erkannte schon sein Zeitgenosse, der Satiriker Wernicke.

Von dem alten Volksdrama und seiner zwar derben, aber doch immerhin gesunden Art ist bei Lohenstein nicht das Geringste mehr übrig geblieben. Der Krieg scheint auf diesem Gebiet alle Verbindung mit der Vergangenheit völlig abgeschnitten zu haben. Nur das Schuldrama hielt sich noch in manchen Orten und wurde bei den Jesuiten besonders aus religiösen, bei den Protestanten besonders aus pädagogischen Gründen gepflegt. Daß das Kunstdrama so wenig Erfolg hatte, erklärt sich aus seinem geringen Zusammenhang mit der Bühne. Das Bühnenwesen hatte sich nämlich im siebzehnten Jahrhundert ganz abseits von der eigentlichen Literatur weiterentwickelt. Ähnlich den englischen Komödianten des vorangegangenen Jahrhunderts zogen auch in diesem Wandertruppen durch das Land und ‚agierten' große „Haupt- und Staatsaktionen", — d. h. notdürftig zusammengesetzte, mit plumpster Komik gefärbte Schauertragödien aus der biblischen und weltlichen Geschichte, aus einheimischer und fremder Sage, alles

im steifen und aufgedonnerten Hofstil, zuweilen auch in hochtrabenden, hölzernen Alexandrinern stelzend. Die Texte zu diesen Werken wurden höchstens in den einzelnen Rollen, die den Schauspielern in die Hand gegeben wurden, aufgezeichnet, aber nie gedruckt, sondern pflanzten sich großenteils mündlich fort. Ähnlich war es ja auch mit den auf denselben Wanderbühnen agierten Hanswurstiaden, denen aber im Unterschied von jenen wertlosen Haupt- und Staatsaktionen eher eine gesunde Lebenskraft zuzusprechen ist. Ansätze zu einer wirklichen deutschen Komödie wären hier gegeben gewesen, hätte nicht das gelehrte, klassischen Vorbildern nachgehende Kunstdrama, hätte nicht die Oper die Entwicklung einer dramatischen Volksdichtung unmöglich gemacht.

Die Hauptfigur, den Hanswurst, lernten wir schon bei den englischen Komödianten als die verbreitetste Erscheinung in den Komödien aller europäischen Völker kennen. Kaum in einem Lande war aber eine solche Fülle alter Motive um diese stehende Person gehäuft wie in Deutschland, wo alle komischen Gestalten der Volksliteratur immer mehr ihre Eigenschaften an diese eine abtraten. Hatte man im sechzehnten Jahrhundert den berühmten Hofnarren des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, „Klaus Narr", dessen „Historie" 1572 als Volksbuch erschien, getreu nach dem Leben auf die Bühne gebracht, dazu die ganze Schar der übrigen Volks- und Hofnarren nebst anderen Gestalten der Volksliteratur wie vor allem Eulenspiegel, so vereinigte jetzt Hanswurst in sich alle verwandten Charaktere dieser Gattung und bereicherte sie mit neuen Zügen. Aber er ist nicht nur der Spaßmacher, der Pulcinell und Clown, der den Aufführenden und Zuschauern den Ernst des Stückes und des Lebens mit Witz und Narrheit unterbricht, sondern wie der Tod in der alten Volksbühne, wie der Teufel in den Mysterien, vereinigt er mit den scherzhaften auch ernste und schreckhafte Aufgaben. Auch die alten Zauberer und Hexen haben in ihm einen Ersatz gefunden; ihre Macht und Weisheit vereinigt nun der Hanswurst der Volksstücke vielfach mit seinen mehr burschikosen Eigenschaften. Oft ist der Hanswurst nichts als eine Art gutes

Gewissen, ein ernster, völlig witzloser Warner. In einigen wenigen Stücken nähert er sich aber auch dem Narren der Shakespearischen Dramen, der unter der Maske des Schalks die höchsten Weisheiten und Wahrheiten birgt, der den guten Geist des gesunden Lebens und des geraden Verstandes verkörpert und nicht von Stimmungen und Leidenschaften und heroischen Gebärden irregeführt wird, mit einem Worte, der den Dingen auf den Grund sieht. Man muß sich vergegenwärtigen, daß die „Komödiantenbanden" jener Zeit noch einen Kern von geistig höher stehenden Mitgliedern besaßen, ehemalige Studenten, die bei der Verrohung der Universitäten im dreißigjährigen Krieg zu allen Arten von Landstreichern eine reichliche Schar stellten. Auch unter den „Prinzipalen" befanden sich Studenten; in Dresden unterhielt z. B. Velthen eine berühmte Truppe, die andere zum Vorbilde diente; zum ersten Male ließ er die Frauenrollen durchaus durch Frauen spielen.

An Elementen zur Bildung eines wahrhaft künstlerischen Bühnenwesens hat es im damaligen Deutschland kaum gefehlt. Woran es aber der Zeit fehlte, das war der überragende Genius, der wie Shakespeare in England alle die zerstreuten Kräfte zusammengefaßt und auf ein Ziel vereinigt hätte. Und wenn sich, wie bei Gryphius, ein bedeutendes Talent zeigte, hatte es keinen Zusammenhang mit der Volkskunst. Die gelehrten Dichter verachteten das Komödiantenwesen und vermehrten lieber die Fülle der gelehrten Kunstdramen, die freilich meist unaufführbar und weder für die Bühne geeignet noch berechnet waren und die Gelehrsamkeit des Verfassers in ein günstigeres Licht rückten als seine Kunst. Den schwersten Stand aber hatten die Komödianten gegenüber den großen Bühnen der Höfe und Städte, die gänzlich von Oper und Ballett beherrscht wurden. Die Oper, die mit ihrem süßlichen Geklingel und ihrer Schäferpoesie auch auf die Lyrik einen großen Einfluß übte, stammte von Italien und schloß sich von Hause aus an die schon lange beliebten Schauspiele mit Chören an. Die erste Oper wurde 1594 oder 1595 zu Florenz aufgeführt: „Daphne", Text von Rinuccini, Musik von Peri. Die „Daphne" übersetzte

Opitz 1627, aber nicht so genau, daß die italienische Musik hätte beibehalten werden können, weshalb der Dresdener Komponist Heinrich Schütz eine neue Musik dazu schrieb; die erste deutsche Oper wurde bei der Hochzeit des Landgrafen von Hessen mit einer sächsischen Prinzessin am Hof zu Torgau aufgeführt. Der Verlauf, der für alle die rasch sich mehrenden Opern bezeichnend ist, sei kurz angedeutet. Den Prolog spricht Ovid, der Verfasser der Ars amandi, der Lehrer der Liebe. Den Chor singen Hirten und Nymphen. Die eigentliche Handlung ist diese: Apollon tötet den Drachen Python und verspottet dann vermessen den Amor; der beschließt sich zu rächen; er entzündet Apollons Herz für Daphne und macht diese kalt und gefühllos, so daß sie vor dem drängenden Gotte flieht; als sie ihm nicht mehr entrinnen kann, wird sie in einen Lorbeer verwandelt. Mit dem Begriffe Lorbeer setzt dann die Pointe ein. Der Chor flicht in einem Lobliede den sächsischen Rautenkranz und den Lorbeer zusammen und preist ihre nahe Verwandtschaft. Mit einem Ausblick auf den Frieden schließt das Stück.

Diesem Werke Opitzens ging es wie allen seinen anderen Anregungen; eine Flut von Nachahmungen folgte. Sogar der ernste Gryphius schrieb Operntexte. Aber nur in Norddeutschland, zumal in Hamburg, hielt sich die deutsche Oper. Bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein — nämlich von 1678 bis 1738, dem Jahr, in dem der völlige Verfall der Oper in Hamburg eintrat — wurden dort über zweihundertfünfzig Opern gegeben, eine nach der materiellen Seite hin außerordentliche Leistung, wenn man bedenkt, welche Kosten die beteiligten Personenmassen, die Ausstattung und die Dekorationen, die Maschinerien und — das Feuerwerk erforderten. An den Höfen, voran in Wien und München, aber auch in Dresden, verdrängte die italienische Oper die deutsche. Italienische Operntruppen wurden entweder fest angeworben oder zogen von Hof zu Hof, selbst bis nach Petersburg. 1740 erst tauchen sie auch in Hamburg auf. Schon im siebzehnten Jahrhundert aber besitzen bald alle bedeutenderen Städte ihr Opernhaus.

Verwunderlich ist, daß diese Kunstgattung vielfach wieder auf

die alten Mysterienstoffe zurückgriff, noch dazu in so geschmackloser Weise wie in der Oper „vom sterbenden Jesus", wo unter dem Gesange süßlicher Arien die Kreuzigung und allerlei Marterszenen mit greifbarer Deutlichkeit und Roheit auf die Bühne gebracht wurden. Gegen Ende des Jahrhunderts traten die biblischen Stoffe mehr zurück; die heroischen und mythologischen gewannen an Beliebtheit. Unter den fünfzehn Texten, die der spätere Dresdener Hofdichter Ulrich König in den Jahren 1710—27 für die Hamburger Oper schrieb, befindet sich auch ein Singspiel „Heinrich der Vogler, Herzog zu Braunschweig". Zur Feier der Krönung des Kaisers Karl VI. wurde im Jahre 1712 ein „musikalisches Schauspiel" aufgeführt, das sich benannte: „Die österreichische Großmut oder Carolus V.". Eine dramatisch bewegte Handlung hatten alle diese Opern soviel wie gar nicht. Der Grundsatz, daß die Tugend belohnt, das Laster bestraft werde, ist für den Verlauf der Fabel maßgebend. Nicht aber die Handlung ist das Wirksame, sondern der äußere Aufwand einer großartigen Szenerie. Sentimentale und üppige Schäferszenen und dann vor allem möglichst imposante Massenansammlungen in möglichst prunkender oder wollustreizender Gruppierung, das befriedigte die Neugier und Sensationslust der Zuschauer. Selbst Pferde, Esel, Kamele und anderes Getier trat in den Opern mit auf. Feuerwerkskünste und kunstvolle Maschinerien sorgten für die letzten noch nötigen Knalleffekte. Gegenüber alledem, was die Schaulust reizen konnte, standen auch die Ansprüche an die Musik ebenso zurück wie diejenigen an die Dichtung. Selbst in Hamburg drängten gegen Ende des Jahrhunderts die italienische und die französische Musik die deutsche zurück, und auch hier wurde es üblich, den deutschen Text wenigstens durch die Einlage italienischer Arien zu unterbrechen.

Die Entartung und Veräußerlichung, denen das gesamte Bühnenwesen verfallen war, die Oper nicht weniger als das Schauspiel, konnte für niemand mehr ein Geheimnis sein. Von Bedeutung war es, daß gegen Ende des Jahrhunderts die hervorragendsten Schauspiele der gleichzeitigen großen französischen Dichter in leidlich

guten Übersetzungen in Deutschland bekannt wurden. Schon 1670 kam zu Frankfurt die erste Molière-Übersetzung heraus; in den folgenden Jahrzehnten erschienen dann verschiedene Stücke von Racine und Corneille. Mögen diese Dramen die Überschätzung französischen Wesens, die im achtzehnten Jahrhundert eintrat, angebahnt haben, ihr Verdienst ist unstreitig gewesen, daß man in Deutschland sich der eigenen Zuchtlosigkeit bewußt wurde und nun auf eine feinere Durchbildung des Geschmackes und Empfindens hinstrebte. Und nach den oben oft berührten Geschmacklosigkeiten auch der besten Dichter des siebzehnten Jahrhunderts war das gewiß das Notwendigste, was für die deutsche Kunst geschehen mußte.

Einer der ersten, der mit tatkräftigem Beispiel Abkehr vom Schwulst predigte, war der Rektor des Zittauer Gymnasiums, Christian Weise (1642—1708). In seinen „Curieusen Gedanken von deutschen Versen" rief er wieder zur Einfachheit und zu natürlicher Empfindungsweise zurück, ohne die eine echte Poesie nicht denkbar sei; in seinen lyrischen Gedichten verriet er nicht selten schlichte Volkstümlichkeit, denn das Volkslied war ihm von frühe an ein Gegenstand des Studiums. Auch für seine dramatischen Versuche war ihm nichts wichtiger als die Beobachtung des wirklichen Lebens, und er erzählt selbst, daß er oft Unterredungen von Wäscherinnen und Holzschlägern belauscht und aufgeschrieben habe. Als er nun in Zittau die Sitte vorfand, daß jährlich von den Schülern Trilogien mit einem Satyrspiel aufgeführt wurden, brachte er es in seinem Dichterstolz nicht über sich, fremde Dramen aufführen zu lassen, sondern schrieb selber solche. Nach und nach belief sich die Zahl der so entstandenen Stücke auf mehr als hundert. Um die Zuschauer bei Appetit zu halten, erzählt er, habe er zuerst etwas Geistliches aus der Bibel, dann etwas Poetisches aus der „curieusen Historie" und zuletzt ein freies Gedicht eigener Erfindung geboten. Die Bewegung, die er mit diesen Bestrebungen eröffnete, und die Grundgedanken, die ihn leiteten, sind für die Literaturgeschichte wichtig geworden; die Dramen selbst sind völlig wertlos. Seine Absichten waren gut und verdienstlich, aber es fehlte ihm an Kraft, sie künstlerisch durchzuführen.

22. Roman und Satire im siebzehnten Jahrhundert.

Ein weit erfreulicheres Bild als das Drama bietet der Roman des siebzehnten Jahrhunderts, wenn natürlich auch er nicht von der Geschmacklosigkeit der Zeit verschont blieb.

Das deutsche Epos des zwölften Jahrhunderts, das Volks- wie das Kunstepos, ist um diese Zeit völlig verachtet oder ganz vergessen. Daß Opitz in den Besitz einer Handschrift des Annoliedes kam und es im Druck herausgab (1639), ist nur einem Zufall zu danken. Neuere Kunstepen entstanden auch kaum. Sebastian Wielands „Held von Mitternacht" (Gustav Adolf) ist das einzig nennenswerte Epos des ganzen Jahrhunderts. Nicht ohne Wert sind auch die Übersetzungen, die der Hesse Dietrich von Werder (1584—1657) von Tassos „Befreitem Jerusalem" und Arioſts „Rasendem Roland" veranstaltete. Auch Virgils „Äneis" und Miltons „Verlorenes Paradies" wurden um jene Zeit ins Deutsche übertragen. Aber alle diese Übersetzungen fanden nicht viel Liebe.

In seiner Neigung für den Roman dagegen folgte das siebzehnte Jahrhundert dem sechzehnten. Auch stofflich hing man noch lange Zeit an den Amadis- und Ritterromanen, die allerdings immer mehr mit Schäferpoesie durchtränkt wurden. Die Satire, die Cervantes in seinem „Don Quixote" schon im Jahre 1605 gegen die Ritter- und Schäferromane veröffentlichte, verleidete dem Lesepublikum nicht im mindesten die Freude an ihnen, ja nach Deutschland kam der Schäferroman und die ganze Schäferpoesie erst geraume Zeit nach dem Erscheinen des Don Quixote. Die Schäferpoesie ist uralter Herkunft und geht auf Theokrit und vielleicht auf noch frühere Zeit zurück. Auch die Minnedichtung weist gelegentlich,

z. B. in Neidhart von Reuental, zur idyllischen Schäferdichtung hinüber, aber erst mit der italienischen Renaissance kam in Wahrheit ihre Zeit. Die erste aus Prosa und Vers gemischte Schäfererzählung lieferte der Neapolitaner Jacopo Sannazaro in seiner „Arcadia" (1502); diese diente als Vorbild dem ersten großen spanischen Schäferroman, der „Diana" des Portugiesen Montemayor (1542), ihr eiferten in Frankreich Honoré d'Urfé, dessen umfangreicher Roman „Astrée" in den Jahren 1619 bis 25 entstand, und in England Philipp Sidney — mit dem Roman „Arcadia" 1590 bis 93 — nach. In Italien wurden die Schäferromane an Wirkung von den Schäferspielen übertroffen; unter ihnen erfreuten sich Tassos „Amint" (1573) und Guarinis „Treuer Schäfer" (1585) einer großen Beliebtheit. Das außerordentliche Wohlgefallen, das der Roman „Astrée" auch in den vornehmen deutschen Kreisen erregte, bewirkte bald eine Fülle von deutschen Nachahmungen. Voran ging Opitz mit seiner „Schäfferey von der Nimfen Hercinie", die italienischen Vorbildern, namentlich dem „Treuen Schäfer" Guarinis folgte. In die Lyrik die Schäferpoesie eingeführt zu haben, bleibt das zweifelhafte Verdienst der „Pegnitzschäfer"; übrigens stehen nicht nur Hoffmannswaldau, sondern auch noch die Anakreontiker des achtzehnten Jahrhunderts, ja sogar der junge Goethe unter dem Einfluß der Schäferdichtung.

Im Roman dauerte, wenigstens in Deutschland, die Herrschaft der sentimentalen Schäferpoesie glücklicherweise nicht so lange wie in der Lyrik. Die Abenteurer- und Schelmenromane, die übrigens ebenfalls ihren Ursprung in Spanien hatten (Mendozas „Lazarillo" und Quevedos „Gran Tacano") verdrängten sie zunächst aus der Liebe der weiteren Volkskreise. Aber auch in dem eigentlichen Kunstroman trat die reine Schäferdichtung bald hinter den „Liebes-, Helden- und Staatsaffairen" zurück, die Philipp von Zesen (1619—89) erfand und ausbaute. Zesen begann seine Romantätigkeit zunächst mit einer stark an die Amadisromane angelehnten Erzählung: „Die adriatische Rosemund Ritterholds von Blauen". In der Vorrede zu diesem Werk verlangt er, daß man

auch in Deutschland nun die Liebesgeschichten pflegen, daß man sie mit „lieblicher Ernsthaftigkeit“ untermischen und nicht den fremden, in Spanien, Welschland und Frankreich ohne Kraft und Saft geschriebenen Romanen nachstreben solle, die doch nur ein weitschweifiges unangenehmes Geplauder enthielten. Er selbst wandelte dann auf dem „hulperig-sanften Lustwandel“, den er mit dem ersten Buche, seinen „Pfadtretern“, eröffnen wollte, eifrig fort; er übersetzte auch, entgegen seinen eigenen Forderungen, den Roman der Madame de Scudéry: „Ibrahims oder des durchlauchtigsten Bassa und der verständigen Isabellen Wundergeschichte“. Gewiß hatte er die besten Absichten mit seinen „Reformationen“, aber seine Wirkung war noch schrecklicher als sein Stil, namentlich seine beiden Romane „Simson“ und „Assenat“, die neben der „Liebesgeschichte“ zuerst eine „Helden- und Staatsgeschichte“ brachten, erweckten eine Fülle von Nachahmungen, in denen die Schauer- und Schäferszenen die Hauptsache ausmachten, ganz ähnlich wie im Drama und in der Oper die Haupt- und Staatsaktionen. Von didaktischen Absichten ausgehend, werden diese Romane mit historischen, mythologischen, pastoralen, politischen, religiösen, sagen- und legendenhaften Zutaten versehen und zu einem süßlichen Brei verrührt.

Bezeichnend für die ganze Art ist die „Asiatische Banise“ des Herrn Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1653—97). Der Nebentitel lautete: „das blutig / doch muthige Pegu . . . alles in Historischer mit dem Mantel einer annehmlichen Helden- und Liebes-Geschichte bedeckten Wahrheit beruhende“. Alles in dieser Geschichte, die eine im fernen Indien spielende Staatsumwälzung zum Gegenstande hat, muß die krassesten Farben tragen; die Widerspiele der vollendeten Tugend und der abgefeimtesten Bosheit müssen sich gegenseitig ins Licht setzen; den Tyrannen, die vor den schlimmsten Grausamkeiten nicht zurückschrecken, müssen Helden und Heldinnen von höchster Tapferkeit, Reinheit und Keuschheit gegenüberstehen. Die stärksten Affekte werden wachgerufen. Die Prinzessin Banise, deren Königreich vom Feinde erobert ist, soll dem Götzen geopfert werden; ihr Geliebter (Balacin) ist als Opferpriester

verkleidet. Da heißt es: „Nach dem Klang der Glocken wurde die Prinzessin Banise unter Begleitung von hundert Pfaffen nach dem Tempel geführt. Sie war königlich gezieret und zu Bezeugung ihrer Reinigkeit in ganz weißen Atlas gekleidet; eine Krone von Perlen bezierte ihr Lockenhaar, und ein diamantener Gürtel umgab ihre Lenden. Füße und Hände waren mit starken güldnen Ketten gefesselt, und in solcher Pracht kam sie in den Tempel. Balacin stund bei dem Opfersteine und stellte sich sehr geschäftig, ja recht blutgierig an; sobald ihm aber das schöne Opfer in die Augen strahlte, fielen ihm Strick und Messer aus der Hand, ja, er hatte vonnöten, alle seine Großmut und tapferen Geister zusammenzufordern, damit er in gleichem Wesen bleiben und zu Ausführung dieser wichtigen Sache genugsam geschickt sein möchte ... Während des Räucherns fing eine sanfte und durchdringende Musik von ferne an zu spielen, in welcher nachfolgende Arie, auf der Prinzessin Begehren, welche sie selbst gesetzt hatte, mit traurig-beweglichsten Stimmen abgesungen wurde:

Sollen nun die grünen Jahre
und der Unschuld Perlenkleid
auf die schwarze Totenbahre
in die dunkle Ewigkeit?
Soll mein Blut die Erde färben?
Soll Banise nicht mehr sein
und so jämmerlich verderben?
Himmel, das ist Seelenpein!

Meine Jugend heißt mich hoffen,
weil die vollen Rosen stehn:
Und mein Fuß betritt die Stufen,
welche nach dem Grabe gehn.
Stern und Himmel ruft vergebens:
Suche Flammen in dem Schnee,
weil die Sonne meines Lebens
sinket in die Totensee.

Doch sie tröstet sich, das Licht der Tugend leuchte auch durch Tod und Nacht und mache den bitteren Tod süß: „Hoffnung zuckert Gallen ein", und die reine Seele werde „reisen durch die Sterblichkeit und entgehn des Grabes Höhle zur gestirnten Ewigkeit ....."

Den Gipfel der barocken Überladung und schwülstigen Gelehrsamkeit bezeichnet auch hier wieder Kaspar von Lohenstein in seinem Roman mit dem fürchterlichen Titel: „Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann als ein tapferer Beschirmer der deutschen Freiheit, nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Helden-Geschichte dem Vaterlande

zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Teilen vorgestellt". Gerade bei Lohenstein, bei dem sich der „Schwulst", das heißt die Häufung von gesuchten und verrenkten Bildern, und die bis zum Überdruß pathetische und verzerrte Sprache zum äußersten steigert, läßt sich jedoch am besten begreifen, daß der Schwulst und der schwärmerische Gefühlsbombast wirklich die Kunst mit neuen Bildern und Ausdrucksmöglichkeiten bereicherte. Und so ist Lohenstein gerade wegen seines schwulstigen Tones als der waghalsigste Entdecker neuer Gefühlsgebiete zu schätzen, wenn ihm auch künstlerisch Abgerundetes nicht gelungen ist. Sein Roman „Arminius" hat übrigens noch einen besonderen Vorzug vor den übrigen Romanen der Zeit: den patriotischen Stoff, der denn auch „klüglicher Anwendung all der weitläufigen Gelehrsamkeit" die Bahn frei macht, um die Geschichte der Deutschen im allgemeinen, unter Hervorhebung der Adelsgeschlechter, die Hermann schon umgaben, darzustellen.

Wie sehr die ganze Literatur alle Natürlichkeit ausschloß und vernichtete, zeigt als deutlichstes Beispiel die künstlerische Laufbahn des Verfassers des dichterisch wertvollsten Romans des ganzen Jahrhunderts, des „Simplizissimus". Von demselben Dichter besitzen wir nämlich eine ganze Reihe von Liebesromanen, die an Geschmacklosigkeit denen der Zesen und Lohenstein nicht nachstehen. Diese Romane schrieb er in der späteren Zeit seines Lebens, als er durch den Erfolg seines ersten Werkes, des „Simplizissimus", gewissermaßen in die „Zunft" geraten war und nun „gebildet" schreiben wollte. Jenes frühere, uns allein noch fesselnde Buch, das aus eigenen Erlebnissen seines Verfassers in den Stürmen des dreißigjährigen Krieges entstanden ist, führt den noch an Fischart erinnernden Titel: „Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch / das ist die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen Vaganten / genannt Melchior Sternfels von Fuchshaim / wo und welchergestalt Er nemlich in diese Welt kommen / was er darinn gesehen / gelernet / erfahren und außgestanden / auch warumb er solche wieder freywillig quittirt. Überauß lustig / und männiglich nutzlich zu lesen.

An Tag geben von German Schleifheim von Sulsfort. Mompelgart / Gedruckt bey Johann Fillion / Im Jahr 1669.“ Der Verfaſſer heißt Chriſtoffel von Grimmelshauſen. Man weiß von ihm nicht viel mehr, als daß er 1625 zu Gelnhauſen geboren wurde, ſpäter aus unbekannten Gründen wahrſcheinlich zur katholiſchen Kirche übertrat und 1676 als biſchöflich Straßburgſcher Schultheiß in Renchen am Schwarzwald ſtarb.

Für den „Simpliziſſimus“ laſſen ſich keine Vorgänger aufweiſen. Eine entfernte Verwandtſchaft hat er einzig mit den Abenteurer- und Schelmenromanen, die in Spanien auf die Ritter- und Schäferromane gefolgt waren. Im Jahre 1554 erſchien zu Burgos der erſte dieſer ſogenannten „picariſchen“[1] Romane, nämlich der „Lazarillo von Tormes“ des berühmten ſpaniſchen Staatsmannes Mendoza (1503—75). Er handelt von einem Knaben, deſſen Vater im Kriege umgekommen iſt; es nimmt ihn zuerſt ein Blinder, dann ein Prieſter, ein Adliger, ein Ablaßverkäufer, ein Kaplan in Dienſt und er wird viel mißhandelt, doch weiß er ſich durch Gegentücke wohl zu behaupten. Nachdem Le Sage den Lazarillo ins Franzöſiſche, Ägidius Albertinus ihn ins Deutſche überſetzt hatte, wurden dieſe pikaresken Romane überall ſehr beliebt, und hier haben wir, wie für andere Werke Grimmelshauſens, wohl auch die erſte Anregung für den Simpliziſſimus zu ſuchen. Immerhin ſteht er ungleich freier dem fremden Einfluß gegenüber als einſt Wolfram von Eſchenbach, der für ſeinen „Parzival“ den fremden Stoff zunächſt doch mehr nur als Überſetzer oder Bearbeiter übernahm. Mit dem „Parzival“ hat der „Simpliziſſimus“ manche innere Ähnlichkeit. Auch der „Simpliziſſimus“ gehört in die Reihe der Bildungsromane, die bis zu „Wilhelm Meiſter“ und dem „Grünen Heinrich“ führt und in typiſchen Einzelgeſtalten, je nach der Zeitfärbung, das Grundweſen der Deutſchen zur Anſchauung bringt. Im Mittelalter iſt der Held, der ſich durch Zweifel und Trübſal hindurchringt, natürlich ein Ritter; im „Simpliziſſimus“ iſt es, der Zeit gemäß, ein abenteuernder Soldat. In beiden epiſchen Erzählungen rundet ſich

[1] picaro (ſpaniſch) Gauner, Schelm.

das Einzelbild zum Weltbild, so daß es als eine Abrechnung mit den Fragen erscheint, welche die Zeit am tiefsten bewegen. Die Lebenserfahrung des einzelnen wird zur allgemeinen menschlichen Lebensweisheit erhöht. Grimmelshausen hatte an sich selbst erlebt, wie erst Schicksalsschläge den Menschen zum Charakter schmieden, und so legt er eine Fülle des Selbstbeobachteten und Selbstdurchdachten in das Werk hinein. Er ist aber auch ein tiefgründiger und schöpferischer Geist, der zu gestalten weiß, mag er auch manche arge Geschmacklosigkeit durchgehen lassen, die ihn als den Sohn roher und wilder Tage kennzeichnet. Die Zeit des „deutschen", des dreißigjährigen Krieges ist mit meisterhafter Kunst lebendig gemacht, voll Ursprünglichkeit, Frische und Echtheit.

Grimmelshausen war selbst einst im engen Verkehr mit der Natur aufgewachsen, dann, von hessischen Soldaten aufgegriffen, in den Strudel des Kriegslebens hineingerissen worden und hatte endlich in wissenschaftlicher Beschäftigung und in der erhabenen Waldnatur Ruhe und Frieden gefunden. So weht auch durch das kerndeutsche Buch trotz all der wüsten Begebenheiten, die es schildert, etwas von Waldesduft und von jenem urgermanischen Sehnen nach dem Einklang mit der Allmutter Natur, aus der wir hervorgehen und in die wir wieder zurücksinken, nicht minder aber auch von jener unbeholfenen Herzenseinfalt, die im Parzival als „Tumpheit" erscheint und hier den Charakter einer aus Unverstand und Unkenntnis gemischten Torheit annimmt, die den „Helden" Simplex, Simplizius, Simplizissimus in unliebsame und bedauernswerte, aber auch in höchst drollige Lagen bringt.

Über dem Ganzen liegt der Zauber eines herzenskräftigen Humors. Den spürt man sogleich am Anfang bei der Dorfidylle des Knäns, d. i. des Bauern, der das Kind Simplizius aufgefunden und aufgezogen hat. Der besitzt nämlich im Spessart einen eigenen Palast besonderer Art, dergleichen ein jeder König mit eigenen Händen nicht zu bauen vermag, sondern solches in Ewigkeit wohl unterwegen lassen wird; er ist mit Lehm gemalet, und anstatt des unfruchtbaren Schiefers, kalten Bleies und roten Kupfers mit

Stroh bedeckt, darauf das edle Getreide wächst; die Pagen und Lakaien und Stallknechte sind die Schafe, Böcke und Säue; Mist aussäen ist sein Fortifikationswesen und Ackern sein Feldzug, den Stall ausmisten aber seine adlige Kurzweil und sein Turnierspiel. In dieser Umgebung wächst Simplizius auf, des Hirtenamts waltend und vor ungekannten Wölfen vom Knän gewarnt, jenseits von gut und böse, nichts ahnend von Gott oder Menschen da draußen in der Welt, von Himmel und Hölle, Engel oder Teufel; wie Parzival die Ritter für Gott, so hält er die in sein Jungensparadies einbrechenden Kürassiere für Wölfe. Sein Knän flieht, seine „Residenz“ wird zerstört, Simplizius enteilt mit seiner Sackpfeife in den dunklen Wald, wo die vermoderten und daher leuchtenden Bäume sein Hirn, das voll närrischer Einbildungen ist, erschrecken. Endlich trifft er auf einen Greis, den er zuerst auch für einen Wolf hält; es ist ein Einsiedler, der ihn in seine Hütte aufnimmt, „wo freilich die Armut Hofmeisterin, der Hunger Koch und der Mangel Küchenmeister“ ist. Doch ein Gemüse erquickt den Leib, und des Greises tröstliche Freundlichkeit sein Gemüt, und das liebliche Lied, das der Alte des Waldes anstimmt, macht ihn vollends zutraulich:

Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall,
laß deine Stimm mit Freudenschall
aufs lieblichste erklingen!
Komm, komm und lob den Schöpfer dein,
weil andre Vöglein schlafen fein
und nicht mehr mögen singen!
Laß dein Stimmlein
laut erschallen, denn vor allen
kannst du loben
Gott im Himmel
hoch dort oben.

Es ist nun ebenso ergötzlich wie rührend zu lesen, wie Simplizius innerhalb zweier Jahre „aus einer Bestia zu einem Christenmenschen wird“ und wie der Einsiedel, der, ohne es zu ahnen, sein Vater ist, dem Knaben weise Mahnungen gibt, bevor das schon längst ausgeschaufelte Grab seine letzte Ruhestätte wird.

Darnach beginnt für den Knaben ein ruheloses Wanderleben. Von Kriegern wieder aufgegriffen, wird er nach Hanau geschafft und ist dort halb Page, halb Narr bei dem schwedischen Gouverneur. Dieser ist, ebenfalls ohne es zu ahnen, sein Oheim mütterlicherseits. Auf Tage fröhlichen, ungebundenen Lebens folgen solche der Enttäuschung und Trübsal. Endlich aber von Kroaten fortgeschleppt, wird er selbst ein räuberischer Soldat und Bärenhäuter, bringt es zu Ansehen und Reichtum und lebt in allen erdenklichen Genüssen, besonders in Paris, wo alles dem „beau Alman" huldigt. Doch bald wendet die launische Glücksgöttin ihm den Rücken; Blattern zerstören seine Schönheit; das Geld wird ihm geraubt; so irrt er bettelnd und plündernd wieder umher. Endlich entschließt er sich zur Umkehr. Er heiratet und führt ein friedsames Leben auf einem Bauernhofe, nachdem er seine Pflegeeltern wieder gefunden und seine Herkunft erfahren hat. Aber bald begibt er sich wieder auf die ruheloſe Wanderung.

Und wie der Held, so wandert auch sein Geschichtsschreiber von einer Abschweifung zur anderen und vergißt in einer Abhandlung über Metalle und Mineralien, über die Tiefe des unergründlichen Meeres oder über Sauerbrunnen seinen Helden. Immer mehr gelangt Simplizius zur Einsicht: „Dein Leben ist kein Leben gewesen, sondern ein Tod, deine Tage ein schwerer Schatten, deine Jugend eine Phantasie und deine Wohlfahrt ein Alchimistenschatz, der zum Schornstein hinausfährt und dich verläßt, ehe du dich dessen versiehst." So nimmt er Abschied von der Welt und findet, wie sein Vater, in der Einsamkeit seinen Seelenfrieden.

Doch eine „Continuatio" des abenteuerlichen Simplizissimus bringt den Helden wieder auf die Beine, und nach längeren moralischen Betrachtungen, wie einem Wettstreit zwischen der Verschwendung und dem Geiz, wird der Eremit „aus einem Waldein Wallbruder". Nach langen Land- und Seefahrten erleidet Simplizius Schiffbruch und wird zusammen mit einem Zimmermann auf eine einsame Insel verschlagen; aber wie „der liebe Tag" angebrochen ist und „die liebe Sonne" die Kleider getrocknet hat,

da sehen sie, daß es ein lieblich, paradiesisch Eiland ist mit Früchten in Hülle und Fülle: „Also lebten wir wie die ersten Menschen in der güldenen Zeit, da der gütige Himmel denselbigen ohne Arbeit alles Guts aus der Erde hervorwachsen lassen.“ So wird ihm „die kleine Insel die ganze Welt und in derselbigen ein jedes Ding, ja ein jeder Baum ein Antrieb zur Gottseligkeit und eine Erinnerung zu denen Gedanken, die ein echter Christ haben soll“, und so endet der Roman damit, daß er den Vielgewanderten und Vielverschlagenen, der müde der Kulturmenschheit geworden ist, in dem engsten Verkehr mit der Frieden und Segen spendenden Natur wieder gesunden läßt. Die erste Robinsonade war gedichtet, ohne jedoch viel Beachtung zu finden. Erst auf dem Umweg über England durch den fünfzig Jahre später erschienenen „Robinson Crusoe“ gelangte der geistvolle Einfall, dessen wahrer Urheber Grimmelshausen ist, auch in Deutschland zu einem durchschlagenden Erfolg.

Wie der merkwürdige Schluß zeigt aber auch der Roman selbst, trotz aller Auswüchse und Absonderlichkeiten und Roheiten dasselbe Streben nach Natürlichkeit, die in der von Gelehrten beherrschten Dichtung völlig verloren gegangen war.

Wie einst der spanische „Amadis“ mit seinem phantastisch-romantischen Inhalt in Deutschland eine Fülle von Nachahmungen, Opitz mit seiner „Schäfferey von der Nimfen Hercinie“ eine Flut von Schäferromanen, Philipp von Zesen endlich nicht minder zahlreiche Liebes- und Staatsromane hervorgerufen hatte, so entstanden nun Abenteuerromane, Simpliziaden, in erdrückender Menge.

Auch hiergegen trat bald ein Rückschlag von heilsamer Kraft ein, veranlaßt durch die kleine derbe Satire „Schelmuffsky“: „Curiose und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Land“, die ein Leipziger Studiosus namens Christian Reuter verfaßt und im Jahre 1696 herausgegeben hat: „Da er immer ein gut brav Kerl gewesen und hat Zeit seines Lebens kein Geprahle oder Aufschneidens gemacht, aber die Welt nun doch hören soll, daß er nicht stets hinterm Ofen gesessen, so hat er sich entschlossen, seine manchmal sehr gefährliche Reise und seine ritter-

lichen Taten zu Wasser und zu Lande, wie auch seine wunderliche Geburt und Gefangenschaft an das Tageslicht zu geben in einer solchen Beschreibung, desgleichen noch niemals in öffentlichem Druck soll gefunden sein." — Und nun erzählt er, was er alles an Unglaublichem mit seinem Herzensbruder, dem Grafen, oder mit seiner Herzensliebsten, Charmanten, erlebte, sei es auf der Fußwanderung von Hamburg nach London, oder in Indien, wo er mit der Frau Großmogul getanzt, oder in Rom, das aus lauter Schilf und Rohr gebaut ist.

Jedenfalls ist dies derblustige Werkchen, abgesehen von seinem künstlerischen Werte, ein starkes Zeichen der Rückkehr zu Volkstümlichkeit und Natürlichkeit. Mißstände und Krankheiten einer Zeit werden ja gewöhnlich dadurch überwunden, daß eine kräftige und rücksichtslose Satire sie lächerlich und damit auf die Dauer unmöglich macht. Erst nach diesem „Niederreißen" kann mit Ernst an eine Erneuerung gegangen werden.

Hatte schon das sechzehnte Jahrhundert die Entwicklung der Satire begünstigt, so gilt das erst recht vom siebzehnten. Leben und Literatur forderten gleichermaßen zum Spott heraus. Während nun in Zeiten volkstümlicher Dichtung die Satire sich vorzüglich in die Form der harmlosen Fabel oder des Schwankes kleidet, entsprach der gelehrten Renaissance im siebzehnten Jahrhundert eine mehr zugespitzte und bissige Form, nämlich die witzig scharfen „geistreichen Sinn- und Schlußreime" oder das betrachtende oder das beißende Epigramm nach Art des Catull und Martial. Friedrich von Logau (geb. 1604, gest. 1655 als herzoglicher Regierungsrat in Liegnitz), der eigenartigste Satiriker des siebzehnten Jahrhunderts, pflegte fast einzig diese Form und legte in seinen „Sinngedichten" eine reiche Welt- und Lebenserfahrung in so eigenartiger und vornehmer Weise nieder, daß seine Bedeutung sich erst ein Jahrhundert später dem verwandten Geiste Lessings erschloß. Es ist eine Freude zu beobachten, wie die Gespreiztheit der Lebens- und Ausdrucksweise à la mode, die Ungesundheit der überhitzt sinnlichen und schwülstigen oder schäferlich-süßlichen Dichtung, vor allem aber die moralische Versumpfung an den Höfen die gerade und geistbelebte Seele

Logaus immer wieder aufreizte, und wie seine scharfen Geschosse stets sicher trafen und festsaßen, wie er mit hartem Griff alle Torheiten und Verirrungen bloßstellte und ans Licht zog. Dabei übte er sein wichtiges Amt ohne Maßlosigkeit: oft hält er sich sogar zu allgemein, aber man spürt die sittliche Entrüstung und das Weh über des Vaterlandes Schmach und Not in allen seinen Sprüchen, die er unter dem Titel „Salomons von Golaw deutscher Sinngedichte drey Tausend" im Jahr 1654 herausgab.

Eine stattliche Fülle typischer, komischer Gestalten mit verhüllenden lateinischen und griechischen Namen stellt er da spottend an den Pranger: Simpel, den Einfaltspinsel, Volvulus, den Unbeständigen, Flatterhaften, Falsus, den Falschen, Stella, die Magd, die auch als Frau gelten könnte, Porca, die „Kindermagd" im doppelten Sinne, Thraso, den Mutigen, Onalus, den Esel, Pyrinna, Virosa, Laxa, die Üppige, kurz, ein sonderbares Gesindel, wie es aber alle Zeiten hervorbringen. Über Tugenden und Laster, über Gemütsbewegungen und Lebensverhältnisse, über Hoffnung und Freundschaft, Liebe, Eitelkeit und Neid enthalten Logaus Verse sinnvolle Betrachtungen. Hübsche Vergleiche finden sich zahlreich. So vom Mai:

Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde,
daß sie jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde.

Augen und Ohren nennt er die Fenster und den Mund die Tür ins Haus, alte Weiber „Sträucher, drauf vor Zeiten Rosen standen", Argwohn ein scheußlich Kind, das man schleunigst ersticken soll, Schmeichler Sonnenblumen, die zum Himmel blicken, aber in der Erde wurzeln, Vorteil suchend.

Hoffnung ist ein fester Stab,
und Geduld ein Reisekleid,
da man mit durch Welt und Grab
wandert in die Ewigkeit.

Hoffnung ist ein faules Seil,
bricht in unverhoffter Eil,
daß uns Armut bleibt zuteil.

Tiefsinnig heißt es von der „Herzenskirche":

Man kann wohl alle Kirchen schließen,
doch nie die Kirchen im Gewissen.

Von dem Gerichte Gottes:

Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
ob aus Langmut er sich säumet, bringt mit Schärf' er alles ein.

Sehr weise ist die Lebensregel:

Viel gedenken, wenig reden und nicht leichtlich schreiben,
kann viel Händel, viel Beschwerden, viel Gefahr vertreiben.

„Gott, Fleiß und die Gelegenheit" sind ihm die Weltbeherrscher, und von der Wahrheit sagt er:

Wahrheit ist ein Tuch zum Kleiden, zwar das allerbeste,
aber nicht auf alle Tage, nur auf hohe Feste.

Was uns bei Logau auch heute noch anzieht, das ist die weltmännische Abgeklärtheit seines Geistes und die wackere deutsche Gesinnung. Unablässig zieht er wider das Fremde, das Französische, zu Felde und geißelt die charakterlose Nachäffung selbst in der Kleidung:

Diener tragen insgemein ihrer Herren Liverei:
folgt daraus, daß Frankreich Herr, aber Deutschland Diener sei?
Freies Deutschland, schäm' dich doch dieser schnöden Kriecherei!

Ein andermal:

Alamode-Kleider, Alamode-Sinnen;
wie sich's wandelt außen, wandelt sich's auch innen.

Voll Bitterkeit klagt er beim Frieden über die Ströme Blutes, die geflossen, die Tonnen Goldes, die verloren, und über das Veröden und dessen „Echo" — den Schweden! Er ermahnt seine Landsleute, nicht nur von Herzen und rein deutsch zu reden, sondern auch deutsch zu handeln. Er fragt:

Ist die deutsche Sprache rauh? da doch keine andere nicht
so vom liebsten Tau der Welt, von der Liebe lieblich spricht.

Oder:

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarren, poltern, donnern, krachen,
kann sie doch auch spielen, scherzen, lieben, kosen, tändeln, lachen.

Und wie war es einstmals mit der alten deutschen Schrift?

Der Deutschen ihr Papier war ihres Feindes Leder;
der Degen war die Feder: mit Blute schrieb man hier.

Logau will den Deutschen selbst ihre Untugend, die wenigstens urgermanisch ist, das „Saufen", gönnen, wenn sie nur die Mode „zu allen Teufeln ziehn" lassen.

Logau innerlich nahe verwandt, kämpft um dieselbe Zeit, fernab von den Dichtern feingeschliffener Epigramme, unbekümmert um die metrischen Regeln Opitzens der hochgebildete, welterfahrene Rostocker Johann Lauremberg mit gleichem heißen Zorn wider die Torheiten seiner Zeit. Lauremberg war als Sohn eines Professors der Medizin 1590 in Rostock geboren, zeichnete sich als Mediziner, Mathematiker, Kartograph und Kenner der klassischen Sprachen aus, schrieb viele lateinische und griechische Gedichte sowie deutsche Schauspiele und Komödien. Diese zeigen schon den stark satirischen, volkstümlichen Geist seines bedeutendsten Werkes, der „vier Scherzgedichte", darinnen er „wider die wandelbaren Manieren der Menschen", wider „almodische Klederdracht" und die „vormengde almodische Sprake und Titeln" und wider „almodische Poesie und Reime" mit der ganzen Unzweideutigkeit und Derbheit seines urwüchsigen Wesens in seiner kräftigen, herben niederdeutschen Sprache wettert:

Kleder, Sprake, Versche schriven man ick achte idt nicht ein haer.
endert sick fast alle Jahr, Bi dem olden will ick bliven.

Er beklagt den Mischmasch, der mit französischen Brocken und Flicken über die „schlichte Moderspraak" hereingebrochen sei, die Fuhrleute und Stallknechte ließen sich „nu all mit ‚Monsoers' behengen" . .

Idt is so myn Gebreck (Fehler), my geit dörch Mark und Been,
dat Sammelsurium, wenn ickt moet hoern und sehn.

Begeistert preist er sein Mecklenburger Platt, das seine Urahnen schon so gesprochen hätten, während das Hochdeutsche immer wieder sich wandle; auch die Bibel sei in dieser alten vertrauten Sprache seinen Vätern wert und lieb geworden, und wie die geistliche sei doch auch die weltliche Bibel, „der Reinke Vos", in Platt verfaßt.

In Opitzens Bahnen, aber doch im selben Geiste wie Lauremberg und Logau bewegt sich auch der „Juvenal" jener Zeit, Joachim Rachel (1618—69), der Rektor in Schleswig war. In acht Satiren, die sich stark an antike anlehnen, brandmarkt er mit bitteren Worten „das poetische Frauenzimmer" und die böse Sieben, die Torheiten in der Kinderzucht und der Freundschaft. Von dem

echten Poeten verlangt er, daß er Vorrat im Gehirn, Salz im Munde führe, aus sich selbst hervorbringe, was noch kein Mensch zuvor gedacht und gesagt habe. Alles Deutsche verteidigt auch Rachel. Deutsch und kräftig sind seine Worte wider die Sprachmengerei.

Stilistisch stehen seine satirischen Dichtungen nicht gerade hoch, ebensowenig wie die mit Poesien untermischten Prosasatiren des Elsässers Johann Michael Moscherosch, der als kurhessischer Geheimrat 1669 starb. Seine „Wunderbaren und wahrhaften Gesichte des Philander von Sittewald“ bildete er dem Spanier Quevedo (1580—1645) nach; er kleidete gleich diesem seine Betrachtungen in die Form von Visionen, in denen die seltsamsten Gestalten auftauchen: die Schergenteufel, die Venusnarren, die Höllenkinder und das Totenheer. Till Eulenspiegel tritt auf und hält ein grimmes Gericht über die gottverlassene Zeit, die ihre Torheiten mit seinem Namen decken will und sie als „Eulenspiegeleien“ entschuldigt: „Als ob ihr nicht viel ärgere Narren wäret denn ich!“ sagt er. „Bin ich je ein Rebell gegen meinen Landsherrn gewesen, habe ich witziger sein wollen, als ich von Natur gewesen, habe ich mir Gesicht und Bart gemalt, um jünger zu erscheinen, habe ich je nicht gehalten, was ich versprochen, Geld wie ein Abgott verehrt, mein Weib Meister sein lassen, einem Kerl vertraut, der seinen Freund verraten, oder den für glückselig gehalten, der mit falschem Wort und Blick sich an Hof und Fürsten geschlossen, oder habe ich je einer ausländischen Herrschaft wider mein Vaterland geraten und geholfen?“ Hauptsächlich die politische Schwachheit und Charakterlosigkeit der Deutschen tadelt Moscherosch hier. Ein anderes „Gesicht“, der „à la mode Kehraus“ wendet sich gegen die Nachäffungssucht des unselbständigen Volkes; der Dichter trifft auf den alten Arioviſt, aber der will ihm nicht glauben, daß er ein Deutscher sei, sintemalen doch alles undeutsch an ihm sei, Name, Tracht, Bart, Perücke und Sprache. . . .

Das sind alles Proben wackerer vaterländischer Gesinnung. Es sind weltliche Predigten, verwandt den geistlichen, die zwei charaktervolle Geistliche, im Norden Deutschlands der Pfarrer von

St. Jakob in Hamburg, Johann Balthasar Schuppius (1610 bis 1661), und im Süden der berühmte Wiener Hofprediger Ulrich Megerle, genannt Abraham a Sancta Clara (1642—1709), hielten. Doch lassen die Predigten namentlich des letzteren an beißendem Witz, köstlichem Humor und geistvoller Sprachbeherrschung Moscherosch weit hinter sich. Abraham a Sancta Clara lebt noch heute fort in Schillers Kapuzinerrede, die sich anlehnt an seine Schrift: „Auff, auff ihr Christen, das ist: Eine bewögliche Anfrischung der Christlichen Waffen wider den Türkische Blut-Egel ... in Eyl ohne Weil zusammengetragen" (1683). Den Tonfall der Kapuzinerrede in Wallensteins Lager wird man in der folgenden Standrede leicht wiedererkennen. „Wenn euch sollte von einem jeden Flucher ein Härlein ausgehen, so würde euch in einem Monat der Schädel so glatt, und so er auch des Absalons Strobel gleich wäre, als wie ein gesottener Kalbskopf. Wenn auch der Himmel wäre ohne Wolken und von den goldenen Sonnenstrahlen ganz ausgeläutert, so muß doch bei euch Donner und Hagel allzeit einschlagen; so man zu allen Wettern, welche eure Fluch-Zunge ausbrütet, müßte die Glocke läuten, man könnte gleichsam nicht Meßner genug herbeischaffen... Es ist mehrmalen ein Gebot: Du sollst nit stehlen. Die Soldaten haben diese Worte mit einem einzigen Strichel vermehrt, indem sie anstatt des Nit das Mit gesetzt, weswegen es jetzt bei ihnen heißt: »Du sollst mitstehlen«. Es hat vor langer Zeit einer aufgebracht, als habe der Teufel sich verheiratet und zu einem Weib genommen die Bosheit, mit welcher er unterschiedliche Töchter gezeugt hat: eine Tochter hat geheißen die Hoffart, die hat er einem Edelmann verheiratet, eine andere hat geheißen der Geiz, die hat er einem Kaufmann verheiratet; mehr hat eine geheißen der Betrug, die hat er einem Advokaten angehängt; eine andere wurde genannt die Gleißnerei, die hat er einem Religiosen übergeben; eine sehr große Tochter hat er, die war der Neid, solche hat er mit einem Hofherrn vermählt; noch eine andere war, die hieß Raub, und welche sehr viel gebuhlt, die aber doch endlich ein Soldat geheiratet."

Doch darf man bei Abraham nicht etwa an die alten Volksprediger des Mittelalters denken, neben denen er sich mit seinen Possen und Hanswurstiaden gewissermaßen wie eine Karikatur ausnimmt. Näher dem Geiste dieser alten Volkslehrer, nahe sogar dem Geiste der alten Mystiker steht der Kapuzinerpater Martin von Cochem (1633—1712), der in sein Leben Jesu (1680) die Erzählungen der Bibel, Legenden und Visionen der Heiligen bunt und andachtsvoll verflicht und in seinem ebenfalls der christlichen Erbauung gewidmeten „Historybuch" einen Teil der schönsten Volksbücher und alten Legenden nacherzählt und mit neuem Schmuck versieht.

Schuppius ähnelt zwar in manchem dem polternden Eiferer Abraham a Sancta Clara, zeichnete sich aber doch durch eine größere Würde, durch Ernst und Gehalt vor ihm aus. Sehr witzig sind namentlich Schuppius' Angriffe auf die Pedanterie der Gelehrten, die hochtrabende Phrasendrescherei und Steifleinenheit der Dichter (Poetaster). „Im Hessenlande", erzählt er, „ist ein Prokurator gewesen, genannt der dicke Lorentz, welcher sich der Zierlichkeit im Teutschen Reden sonderlich hatte befleißigen wollen. Einmal hatte er seinem Jungen sagen wollen: ‚Jung, hole mir mein Messer'. Damit er nun kund mache, daß ein Unterschied sei zwischen ihm und einem gemeinen hessischen Bauern, hatte er gesagt: ‚Page, bringe mir mein Brot schneidendes Instrument'. Einsmals hatte er zu seiner Frauen sagen wollen: ‚Frau, es hat neun geschlagen, gehe zu Bett, ich habe noch etwas zu tun'. Damit nun die Frau wisse, daß er ein hessischer Cicero sei, hatte er gesagt: ‚Du Hälfte meiner Seelen, du mein ander Ich, meine Gehilfin, meine Augenlust, das gegossene Erz hat den neunten Ton von sich gegeben; erhebe dich auf die Säulen deines Körpers und verfüge dich in das mit Federn gefüllte Eingeweide' usw. Ich muß solcher Phantasten oft von Herzen lachen. Ich habe noch jüngst einen Traktat gelesen eines hochgelehrten Kaninchens, das sich einbildet, daß es alle philosophische und philologische Weisheit mit Löffeln gefressen habe, das saget an einem Ort: ‚Die bunten Luftkinder fingen an zu musizieren', das soll so viel heißen: ‚Die Vögel fingen an zu singen' . . . ."

Je mehr wir uns dem Schlusse des Jahrhunderts nähern, desto zahlreicher, schärfer und wirkungsvoller werden diese satirischen Angriffe auf die Unnatur der Zeit und der Literatur. Überall regte es sich sowohl gegen den Schwulst der Lohensteiner wie aber auch gegen die weder vorher noch nachher je erreichte Plattheit der „Wasser- und Schulpoeten" vom Schlag des Hamburger Operntextdichters Postel und des als ‚Pasquillant' berüchtigten Hunold-Menantes in Halle. Mit ihnen geriet der Ostpreuße Christian Wernicke (1665—1715) in eine erbitterte literarische Fehde. Wernicke war dänischer Gesandter in Paris und hatte dort mit Eifersucht beobachtet, daß die französische Schreibart so vollkommen geworden sei, weil einem guten Buche eine sogenannte „Critique" gleich auf dem Fuße zu folgen pflege, „worin man die von dem Verfasser begangenen Fehler sittsamlich und mit aller Höflichkeit und Ehrerbietung anmerkt, sintemal dadurch ohne alle Ärgernis dem Leser der Verstand geöffnet und der Verfasser in gebührende Schranken gehalten wird". Deshalb fügte er seinen zehn Büchern Epigramme, die übrigens zum Teil sehr gut und witzig sind, kritische Anmerkungen bei, durch die sich jene Hamburger Poeten schwer beleidigt fühlten. Der literarische Streit, der nun entbrannte, hatte wenigstens das Gute, daß er ganz Deutschland so deutlich den Tiefstand der zeitgenössischen Poesie vor Augen führte, daß man ihn geradezu als den Beginn einer neuen Literaturentwicklung bezeichnen könnte.

Es ist schließlich noch von einer Art von Dichtern zu sprechen, die in jener Zeit des von Frankreich auch nach Deutschland verpflanzten höfischen Absolutismus auf dem deutschen Parnaß eine besonders üble Rolle spielten: von den „Hofpoeten". Hatte einst Opitz seine Kunst gern in den Dienst hoher Herren gestellt, so betrachtete jetzt eine ganze Reihe von Poeten ihr dichterisches Talent geradezu als eine angenehme Gabe des Schicksals, die, auf eine geschickte Weise angewendet, gute Hofstellen und Reichtum verschaffen könnte. Um einem Horaz, Virgil und Ovid ebenbürtig zu sein, glaubten sie, daß es genüge, den Fürsten, in dessen Sold sie standen, als zweiten Augustus zu preisen. Es fehlte diesen „Hofpoeten" weder

gänzlich an künstlerischer Begabung noch an Geist, auch erkannten sie recht gut die Schäden der deutschen Dichtung. So tadelte der preußische Staatsrat Freiherr von Canitz (1654—99) in seiner „Satire von der Poesie“ die deutschen Dichter, daß ihnen die Natur zu schlecht sei, um sie nachzuahmen, daß sie anderen Spuren folgten und kein Wort vorbrächten, das nicht auf Stelzen ginge; ja sie bewegten die ganze Erde, machten im Himmel Lärm und riefen alle Götter aus dem Versteck, um sie zu Zeugen des Gleichgültigsten zu machen. Leider paßt diese Charakteristik aber auch auf Canitz selbst und vor allem auf seine Genossen, wie Johann von Besser (1654—1729) und Ulrich König (1688—1744). Jener war unter Friedrich I. preußischer „Oberzeremonienmeister und Geheimrat“ und hatte die prunkvollen Feste des Hofes zu leiten; unter dem einfachen Friedrich Wilhelm I. seines Amtes enthoben, fand er am Hofe des verschwenderischen, prunksüchtigen Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen Friedrich August II. in Dresden als „Zeremonienmeister und geheimer Kriegsrat“ alsbaldige Wiederanstellung. Hier wirkte seit 1720 auch der aus Württemberg stammende Ulrich König, von dem schon oben als Operndichter kurz die Rede war. Während seiner Hamburger Zeit war König, der auch eine Reihe von Texten zu Oratorien verfaßte, zu dem Ratsherren Brockes, dessen frühere literarische Tätigkeit denselben Gebieten zugewendet war, in Beziehung getreten und hatte mit diesem und dem Schulmann Richey die „Deutschübende Gesellschaft“ begründet. Das Amt, das König im Jahre 1720 in Dresden unter dem Titel eines „Hofpoeten und Geheimen Sekretärs“ antrat, war nur wenig verschieden von dem verachteten älteren Pritschenmeisteramt. Als Stegreifdichter und Spaßmacher hatte auch König bei den höfischen Festen, insbesondere den Maskeraden und Büchsen- und Schnepperschießen die Gäste zu begrüßen, und mit seinen teils witzigen, teils anzüglichen Versen für Heiterkeit zu sorgen. Erst nach Bessers Tod, im Jahre 1729, rückte er in die Stelle eines wirklichen Hofpoeten vor; er erhielt den Titel eines Hofrats und verstand es nun, sich zu einer maßgebenden Stellung auf literari-

schem Gebiet in Sachsen aufzuschwingen. Gottsched und Bodmer traten mit ihm in brieflichen Verkehr. Sein vielbesprochenes Heldengedicht „August im Lager“, eine Beschreibung der geräuschvollen Festlichkeiten, die der sächsische Kurfürst und polnische König im Jahre 1730 anläßlich des Besuches des preußischen Königs Friedrich Wilhelm I. im Lager bei Zeithayn in Sachsen veranstaltete, enthüllte jedoch Königs dichterische Unfähigkeit in einem Grade, der sogar die wenig anspruchsvollen Zeitgenossen verblüffte. Mit welchen Mitteln König seinen Einfluß am Hofe erreichte, zeigt wohl am besten eine Probe aus seinem im Jahre 1719 entstandenen „Heldenlob Friedrich Augusts“. Während ganz Sachsen unter der Verschwendungssucht und Liederlichkeit des Hofes schwer zu leiden hatte, wagte König zu schreiben:

Wie groß der Sachsen Glück, daß du sie kannst regieren,
bezeigt ihr heißer Wunsch, dich ja nicht zu verlieren.
Ein jeder bietet dir sein eigenes Leben an,
falls er das deine nur dadurch verlängern kan.
Kurz: Nichts sonst kan bey dir uns Angst und Unruh geben
als einzig diese Furcht: Dich, Herr, zu überleben.

Die Lobgedichte der Canitz, Besser und anderer ihresgleichen sind nicht gewissenhafter und nicht würdevoller. Auch die sonstigen, meist „galanten“ Dichtungen dieser Hofdichter sind unbedeutend, einzig eine gewisse Rokoko-Zierlichkeit und Glätte der Sprache ist das Neue an ihnen, auf das sie sehr stolz waren. Sie äußern jedoch alle theoretische Ansichten, die beweisen, daß das Bewußtsein von den ästhetischen Bedingungen der Poesie im Erwachen begriffen war. Der Schlesier Benjamin Neukirch (geb. 1655, gest. als Erzieher des Erbprinzen zu Ansbach 1729), nachmals bekannt geworden durch seine unter dem Titel „Begebenheiten des Prinzen von Ithaka“ veröffentlichte Übersetzung von Fénelons Télémaque, gab von 1695 bis 1727 ein den späteren Musenalmanachen ähnliches Lieferungswerk heraus, enthaltend: „Des Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene Gedichte“ und versah diese poetische Anthologie mit einer Einleitung, in der er schreibt: „Es

gibt viele leute, welche die deutsche poesie so hoch erheben, als ob sie nach allen stücken vollkommen wäre; hingegen hat es auch andere, welche sie ganz erniedrigen und nichts geschmacktes darin finden als die reimen. Beyde sind von ihren vorurtheilen sehr eingenommen. Denn wie die ersten sich um nichts bekümmern, was nicht auf ihrem eigenen miste gewachsen: also verachten die andern alles, was nicht seinen ursprung aus Frankreich hat." „Mit den Hochzeits-, Begräbnis- und Namens-Gedichten, damit sich alle knaben in der schule quälen, ist es fürwahr nicht ausgerichtet. Es gehört mehr zu einem Dichter; und die versmacher, welche uns eine zeitlang her mit regeln überschüttet, mögen sich so viel einbilden als sie wollen, so haben doch die meisten davon die deutsche poesie mehr verstümpelt, als ausgebessert. Denn ihr ganzes absehen ist, eine leichtsinnige schreibart einzuführen, vermöge welcher man einen ganzen bogen voll verse ohne sonderliche bemühung hinschmieren möge. Daher entspringen so viele pfuscher, welche auf allen hochzeiten die Venus einführen, bey allen begräbnissen den Tod ausschelten; und wenn es ja hoch kömmt, ihrer Phyllis ein lied vom sterben hersingen, welches oft mehr tod als der sänger und kälter als seine gebieterin selbst ist. Und es sind oft keine seltzamere tiere, als poeten, denn sie lassen sich, wie die paradieß-vögel, alle tausend jahre kaum einmal sehen. Denn es gehöret gar viel dazu, ehe man sich in der poesie vertieffen kann, da sich doch alle wissenschaften in einem Poeten nicht anders als in einem centro versammeln müssen und derjenige nichts gutes schreiben kann, welcher nicht alles, was er schreibt, mit augen gesehen, mit ohren gehöret und an seiner eigenen person erfahren hat."

Das sind vollständig moderne Anschauungen, und Neukirch hätte nur die Folgerungen ziehen müssen, um das Richtige zu treffen. Eine große Kunstentfaltung war aber in jener engen schulmeisterlichen Zeit nicht möglich, ohne daß eine völlige Umgestaltung des barocken, phrasenvollen und unehrlichen Lebens vorhergegangen war. Und diese Befreiung der Geister, diese Reformation des geistigen Lebens, der ganzen Weltanschauung war schon auf dem Wege.

23. Der Beginn der neuen Zeit: Aufklärung und Pietismus.

Mancher guten, ja bedeutenden Leistung sind wir im siebzehnten Jahrhundert neben vielen Geschmacklosigkeiten begegnet. Wie die Lyrik zeigten auch der Roman und die Satire hoffnungsvolle Ansätze zu einer weiteren, aufsteigenden Entwicklung, und doch wie erstaunlich ist es, daß an der Schwelle des achtzehnten Jahrhunderts, die wir nun betreten, die Dichtung noch so wenig von der Größe verrät, die gegen den Ausgang desselben Jahrhunderts die deutsche Literatur zur Weltliteratur erhob! Wie gewaltig und schnell muß die Entwicklung eines Volkes gewesen sein, in dem kaum hundert Jahre nach Lohensteins Schwulst schöpferische Geister von solcher Weite und Tiefe wie Goethe und Schiller auftreten konnten! Und diese stehen nicht wie seltene Blumen in einer öden Wüste, sondern der Boden war wohl vorbereitet, sie hervorzubringen und zu tragen. Die Leistungen der Literatur gingen nicht aus der Lebenskraft weniger einzelner, nicht aus der künstlichen Bildung eines Standes, wie zur Zeit der Ritterpoesie, auch nicht aus der fördernden Gunst eines Herrschers hervor, sondern entsprachen dem Aufschwung der Wissenschaften, der Vertiefung der Weltanschauung, der Höhe und Weite der Kultur, die von der gesamten Nation erreicht war.

Dieser stürmische Aufstieg, den nicht das deutsche Volk allein, sondern die ganze europäische Menschheit erlebte, ist das großartigste Schauspiel, das die Geschichte des Geistes aufzuweisen hat. Er begann in den Zeiten, wo die Entdeckungen portugiesischer und spanischer Seefahrer, wo die Erkenntnisse der großen Astronomen Kopernikus, Kepler und Galilei das Weltbild verschoben und er-

weiterten. Aus der Unmündigkeit mittelalterlichen Aberglaubens und mittelalterlicher Enge strebten die Völker weiten und neuen Zielen zu. Das deutsche Volk hatte mit der Reformation einen großen Vorstoß unternommen, dann aber wurde es durch den schrecklichen Krieg um zwei Jahrhunderte zurückgeworfen und schied sogar eine Zeitlang von der allgemeinen Kulturbewegung gleichsam ganz aus. Wie die Spanier, Franzosen, Engländer und Holländer die neuentdeckten Welten unter sich verteilt hatten und Deutschland nur mittelbar einen schwachen Anteil an dem in jene Länder strömenden Reichtum Amerikas und des fernen Ostens erhielt, so blieb auch das deutsche Geistesleben hinter dem der übrigen, vorwärts drängenden Völker zurück. Das geistige Leben pflegt sich nicht anders als das politische zu entwickeln: ohne ein kräftiges Nationalbewußtsein kann das eine wie das andere nicht gedeihen. Als Spanien gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts die Höhe seiner politischen Machtstellung erreicht hatte, erlebte es zugleich auch die klassische Blütezeit seiner Literatur, die nun Einfluß auf alle europäischen Literaturen errang. Sowohl die barocken und schwülstigen Schäferromane wie die satirischen und die Abenteurerromane hatten in Spanien ihre Heimat.

Inzwischen hatte der „Sonnenkönig" Ludwig XIV. Frankreich zur führenden Macht Europas erhoben oder vielmehr sich selbst und seine absolute Gewalt, die durch die beiden großen französischen Staatsmänner und Kardinäle Richelieu und Mazarin so fest begründet worden war, daß Ludwig mit Recht sagen konnte: „l'état c'est moi." „Der Staat bin ich!" Seine Prunkliebe und die Begünstigung der Künste riefen eine rasche und stolze Blüte der Literatur hervor. Aber selbst die pathetischen Dramen Racines (1639—99) und Corneilles (1606—84) verraten, daß sie unter künstlichem Einfluß und nicht auf dem Boden einer allgemeinen Volkskultur entstanden sind. Das Bedeutendste, was diese klassische Periode der französischen Literatur hervorbrachte, sind die großen Komödien Molières (1622—73), der als Führer einer wandernden Komödiantentruppe trotz des ihn begünstigenden Hofes

engeren Zusammenhang mit dem Volke behielt. In seinem Lustspiel „Les précieuses ridicules“ wurde der Barockschwulst mit Erfolg lächerlich gemacht. Sein kräftiger Spott fegte wie ein frischer Wind durch den Staub des Jahrhunderts, wirbelte ihn auf, wirbelte ihn fort. Eine rasche Entwicklung des erwachenden Lebens verhinderte aber Ludwigs XIV. Absolutismus und der Jesuitismus, dem er im Alter verfiel. Trotzdem behielt die französische Literatur ihre führende Stellung in Europa, auch noch zur Zeit der durch Sittenlosigkeit und Frivolität berüchtigten Regentschaft, als an die Stelle des Schwulstes die spielende Galanterie des Rokoko trat. Die schlüpfrigen Novellen Crébillons (1707—1777), Le Sages Roman „Gil Blas“ (1715) und des Abbé Prévost berühmte Erzählung „Manon Lescaut“ — die Titelheldin ist eine Dirne, der ihr Geliebter, ein „Cavalier“, in Schande, Verbrechen und Elend willenlos folgt — zeigen den Charakter dieser Zeit, die auf einem immer heißer werdenden Vulkane tanzte. Immer mehr nämlich — und da liegt ein Hauptgrund für das Erwachen der Menschheit — gewann auch in Frankreich dem morschen Adel und den Fürsten gegenüber das bisher von der Teilnahme an der Regierung ausgeschlossene „Bürgertum“ Macht und Einfluß. Die absolutistischen Herrscher selbst stärkten es; in der Absicht, ihre Geldquellen zu vermehren, förderten sie Handel und Industrie und machten so, ohne es zu wollen, den „dritten Stand“ durch Kapitalbesitz einflußreich, durch Bildung mächtig.

Noch entschiedener vollzog sich die Entwicklung eines mächtigen Bürgerstandes in England, wo es den reichen protestantischen Kaufleuten gelang, sowohl die absolutistischen wie die Gegenreformationsgelüste der Stuarts von vorneherein unmöglich zu machen. Es war ein Triumph des Bürgertums und des Protestantismus zugleich, als Wilhelm von Oranien 1688 die Stuarts vertrieb und den englischen Thron einnahm. England wurde damit der erste moderne Staat, der nicht Untertanen eines Fürsten, sondern Bürger unter gerechten Gesetzen kannte. Im Schutze einer freien Verfassung, wo

Fürsten und Kirche keinen Druck ausüben konnten, entwickelten sich nun jene Ideen von dem freien allgemeinen Menschentum, von freier Forschung und Wissenschaft, die eine neue Zeit heraufführten. Schon Shakespeares großer Zeitgenosse Bacon von Verulam (1561—1626) hatte die „Erfahrung" als die einzige wirkliche Lehrmeisterin der Menschen verkündet. Die Folgerungen aus dieser Lehre zogen nun eine Reihe von Philosophen, voran Locke (1632—1704), der sie vor allem auf die Logik und Psychologie, dann aber auch auf Staatswissenschaft und Volkswirtschaft anwandte und so für diese Wissenschaften, indem er sie völlig auf Erfahrung aufbaute, einen durchaus neuen Grund legte. Eine verschärfte Beobachtung der Wirklichkeit war die Folge der Ideen Lockes. Gleichzeitig mit der ersten Schrift Lockes (1687) konnte Newton (1647—1727) der Königlichen Akademie zu London seine Lehre von der einheitlichen Bewegung des Weltgebäudes unterbreiten und hierdurch wie durch eine Reihe anderer wichtiger Erkenntnisse die großen Entdeckungstaten der Kopernikus, Kepler und Galilei vollenden.

Immer kräftigere Lichter erhellten die vom Mittelalter her noch in mystisches Dunkel gehüllte Welt. Die Nachfolger Lockes, die sogenannten Deisten, gingen schon so weit, nicht nur das Dogma von der Dreieinigkeit, sondern überhaupt die Annahme eines nach menschlichen Vorstellungen gestalteten Gottes zu verwerfen, und leugneten die unmittelbare Einwirkung des weltenfernen Gottes auf seine Schöpfung und die einzelnen Geschöpfe. Verbreitet wurde die deistische „Philosophie des gesunden Menschenverstandes" besonders durch den Lord Shaftesbury (1671—1713), dessen geistvolle Essays („characteristics") ihr namentlich in den höheren Ständen viele Anhänger warben. Durch seine ethischen und ästhetischen Anschauungen, in denen er übrigens, wie überhaupt in seiner Philosophie, starke Berührungen mit Leibniz aufweist, gewann Shaftesbury auch auf die deutsche klassische Dichtung, auf Lessing und Herder zumal, unverkennbaren Einfluß.

Wie England hatte auch das protestantische Holland günstige Vorbedingungen für ein aufblühendes geistiges Leben. Bei den

reichen und freiheitlich gesinnten holländischen Kaufherren fand schon zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts mancher bedeutende Flüchtling aus den benachbarten monarchischen Staaten eine Zufluchtsstätte. In Holland wurden die ersten Drucke der bahnbrechenden Schriften des französischen Philosophen Descartes (1596—1650) veranstaltet, dessen System namentlich auf die deutschen Denker eine starke Wirkung gewann. Descartes ging von dem Zweifel an allem Wissen aus und ließ nur das Bewußtsein, das Denken als einzige Gewißheit gelten, daher stammt sein Satz: „Cogito, ergo sum", „Ich denke, also bin ich." Von diesem einen Satz aus entwarf Cartesius seine streng begrifflich aufgebaute, rein logisch begründete Weltansicht.

Die Grundsätze des Cartesius und der englischen Philosophen wendete gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts der in Rotterdam lebende Philosoph Pierre Bayle, Sohn eines calvinistischen französischen Geistlichen (1647—1706), auf die Beziehungen zwischen Religion, Moral und Recht an. In seinem „Dictionnaire historique et critique" erklärte er allem religiösen Dogmatismus den Krieg und suchte die Unabhängigkeit der Moral und des Rechtes vom religiösen Glauben zu erweisen. Das Werk verbreitete sich, zumal da es in einem glänzenden Französisch geschrieben war, rasch über ganz Europa und hatte eine ungeheure Wirkung.

Einen weniger schnellen, aber um so mehr in die Tiefe gehenden Erfolg hatten die Schriften des ebenfalls in den Niederlanden lebenden Juden Spinoza (1632—77). Dem Einfluß seiner Philosophie ist es vor allem zu danken, daß die deutsche „Aufklärung" von vornherein nicht einen rein verstandesmäßigen Charakter annahm, wie es in Frankreich der Fall war, sondern mit pantheistischen Ideen erfüllt wurde und für den Einfluß der Religion empfänglich blieb. Das logische Denken, so lehrte auch Spinoza, ist der alleinige Weg, der zur Erkenntnis führt, aber da er alle Dinge und auch den Menschen nur als eine endliche Offenbarung des unendlichen Gottes ansah, konnte er die Erkenntnis und Liebe Gottes (intellectualis amor dei) als die höchste aller Tugenden preisen. Gegen jede Art von Aberglauben trat Spinoza mit unerbittlicher

Strenge auf. Vor allem das Alte Testament sah er, der geborene Jude, als eine Quelle des Aberglaubens an und übte an ihm als erster eine sehr scharfe Kritik in seinem „theologisch-politischen Traktate". In seiner Stellung zum Staate schloß sich Spinoza den Ansichten des Holländers Hugo Grotius (1583—1645) an; alles Staatsrecht hat danach von der Voraussetzung auszugehen, daß der Staat, entstanden aus dem Geselligkeitsbedürfnis der Menschen und der Furcht vor Schädigung, auf einem freien Vertrag beruhe, in dem die einzelnen Bürger einer Obrigkeit, welche die Sorge für allgemeine Ordnung und Sicherheit übernimmt, Gehorsam geloben.

In Frankreich und in Deutschland riefen die grundstürzenden Ideen der englischen und der holländischen Philosophen gleich starke, aber innerlich sehr verschiedene Bewegungen hervor. In Frankreich war von Schriftstellern wie Montaigne (1533—92) und Larochefoucauld (1613—80) schon im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert einer materialistischen Weltanschauung vorgearbeitet worden. Diese gelangte im achtzehnten Jahrhundert vollends zur Herrschaft; nur die Materie sei wirklich, so wurde verkündet, alle Erscheinungen seien nur ein Ausdruck von ihr, und selbst das Denken sei nur eine Bewegung der Gehirnteilchen. Von diesem Standpunkte aus prüfte eine schlechthin verneinende Kritik, deren Wortführer Voltaire (1694—1778) wurde, die Welt des Bestehenden, verkündete die Unhaltbarkeit von Kirche und Staat und verlangte, daß diese Mächte durch vernunftgemäße Einrichtungen ersetzt würden. Auf allseitige Durchführung dieser Kritik arbeitete dann die von Diderot und d'Alembert gegründete „Enzyklopädie" hin, nach der man die französischen Aufklärer die „Enzyklopädisten" zu nennen pflegt. Die außerordentliche Wirkung der französischen Aufklärer steigerte dann noch zur letzten Höhe Rousseaus (1712 bis 1778) begeistertes Naturevangelium, das mit seinem idealen Glanz auch die deutschen Dichter und Denker des achtzehnten Jahrhunderts blendete. Die französische Aufklärung fand ihren logischen Abschluß durch die Revolution. Ohne Sorge um eine gründliche geistige Verarbeitung der neuen Ideen stürmten die Franzosen vor

allem auf praktische Ziele los, auf Durchführung der von Königtum und Kirche losgelösten Volkssouveränität.

Weit weniger umstürzend als im katholischen Frankreich verlief die Bewegung im protestantischen Deutschland. Die fromme Bibelgläubigkeit des Luthertums, die in den Drangsalen des dreißigjährigen Krieges ihre Kraft bewährt hatte, aus der auch das geistliche Lied des siebzehnten Jahrhunderts seine Nahrung zog, hatte im deutschen Volk zu tiefe Wurzeln geschlagen, als daß für rein materialistische Ideen hier ein Nährboden vorhanden gewesen wäre. Über die Aufklärung hinweg führte in Deutschland der Weg zu einer idealistischen Weltanschauung, zum Humanitätsglauben eines Lessing und Herder, zum kategorischen Imperativ eines Kant. Als dauernder Gewinn der Aufklärung aber ergab sich hier die religiöse Duldung und die Befreiung der Wissenschaft und Literatur von theologischer und kirchlicher Beeinflussung und Bevormundung.

Die führenden Geister, die in Deutschland die Bewegung einleiteten, sind die beiden Sachsen Pufendorf und Leibniz. Der Jurist Samuel Pufendorf (geb. 1632 in Dorfchemnitz bei Zwönitz im Erzgebirge) bewies in Anlehnung an die staats- und völkerrechtlichen Ideen des Holländers Grotius die Unnatur der deutschen Reichsverfassung, stellte dem geltenden Rechte das Naturrecht entgegen, forderte Glaubens- und Gewissensfreiheit des einzelnen und endlich Anerkennung einer natürlichen, aus den Fesseln der Theologie und Scholastik befreiten Religion. Er geriet zu gleicher Zeit mit den Juristen und den Theologen in heftige Kämpfe, so daß er Deutschland verlassen und längere Zeit in Schweden leben mußte, bis er gegen Ende seines Lebens von Friedrich I. nach Berlin berufen wurde, wo er 1694 starb. Pufendorf ist auch als Geschichtsschreiber hervorragend. Seine historischen Werke, eine Geschichte Schwedens und eine Geschichte des Großen Kurfürsten, beruhen auf gründlicher Erforschung der Quellen. Noch vielseitiger als Pufendorf war sein Landsmann Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 geb. in Leipzig als Sohn eines Professors, gest. 1716). Es gibt kaum ein Gebiet des Wissens, auf dem Leibniz nicht

tätig gewesen wäre und das er nicht bereichert hätte. Seine Entdeckungen auf dem Felde der Mathematik und Mechanik wirken unmittelbar bis in die Gegenwart fort. Auf dem Gebiet der philosophischen Wissenschaft aber suchte er eine Vermittlung zwischen Cartesianismus und Spinozismus einerseits und dem Christentum andererseits. Er fand sie, indem er an die Ideen der älteren deutschen Mystik von der Gegenwart Gottes in allem Seienden anknüpfte. So gelangte er zu der Lehre, daß das Universum aus unendlichen beseelten „Monaden" bestehe, die durch den Willen Gottes in Harmonie gesetzt werden („prästabilierte Harmonie"). Durch diese Lehre ist Leibniz der Begründer der idealistischen Weltanschauung geworden, die die deutschen Denker und Dichter des achtzehnten Jahrhunderts erfüllte und dem deutschen Geistesleben noch lange seinen Stempel aufprägte. Wie sich Leibniz um die Wiedervereinigung der Katholiken und Protestanten bemühte, so ist er überhaupt ein tatkräftiger Förderer aller Bestrebungen gewesen, von denen er das Fortschreiten der Menschheit zu geistiger und sittlicher Vollkommenheit erhoffte. Auf seine Anregung ist die Begründung der Akademie der Wissenschaften zu Berlin durch König Friedrich I. von Preußen (1700) zurückzuführen.

Über seinen universell gerichteten Bemühungen vergaß Leibniz aber auch sein deutsches Vaterland nicht, dessen unwürdige Lage ihm ins Herz schnitt. Durch kühne Vorschläge und Denkschriften suchte er den Weg zur Besserung zu zeigen und wirkte auf den verschiedensten Gebieten anregend und aufmunternd. So beklagt er, obgleich er selbst auch fast nur französisch oder lateinisch schrieb, dennoch in seinen „unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" (1697) aufs bitterste, daß nach dem westfälischen Frieden die französische Macht und Sprache in Deutschland überhand genommen hätten, daß die jungen Leute alles Französische bewunderten, das Heimische auch bei den Fremden in Verachtung brächten und einen Ekel vor der deutschen Sprache und Sitte angenommen hätten. Als Persönlichkeit ist Leibniz in seinen Vorzügen und Schwächen die bedeutsamste Verkörperung

seiner Zeit mit ihrer französischen Hofkultur und ihren tausendfältigen Zukunftskeimen; seine Ziele weisen über das Nationale hinaus in eine internationale Welt- und Menschheitsvervollkommnung und über die zünftige Gelehrsamkeit hinaus in eine allumfassende, die realen Dinge und die Naturwissenschaften bevorzugende Bildung.

Jener sittliche Ernst, von dem Pufendorf und Leibniz bei ihren philosophischen Bestrebungen getragen waren, lag auch einer Reformbewegung innerhalb der evangelischen Kirche zugrunde, die auf Vertiefung der Religiosität und Abwehr einer verknöcherten Orthodoxie abzielte, dem **Pietismus**. Den Anstoß zu dieser Bewegung gab der aus Rappoltsweiler im Elsaß stammende Philipp Jakob **Spener** (1635—1705). Als Oberpfarrer in Frankfurt begann Spener 1670, durch Erbauungsstunden — Collegia pietatis — für eine neue Heiligung der Herzen in christlicher Liebesgemeinschaft zu wirken. Hatte die lutherische Orthodoxie in der starren Ausbildung der Lehre den Mittelpunkt des kirchlichen Lebens gesucht und gefunden, so verlangte Spener, ohne jene zu bekämpfen, doch nach einer tieferen Befriedigung für die Seelen, als das Dogma für sich allein zu geben vermöge. Seine Ideen brachte Spener zur weitesten Wirkung durch sein 1675 erschienenes Werk „Pia desideria oder herzliches Verlangen nach gottseliger Besserung der evangelischen Kirche"; darin trat er nachdrücklich gegen alle hierarchischen Gelüste auf, wies auf die tieferen Zwecke der Kirche hin und suchte frisches Leben in der Theologie nicht nur, sondern vor allem in das Leben der Christenheit zu bringen. 1685 wurde Spener als Oberhofprediger nach Dresden und von dort 1691 als Probst an die Nikolaikirche nach Berlin berufen: so gewann er für seine Bestrebungen einen immer breiteren Boden. Von Berlin aus wirkte er noch mit zur Gründung der Universität Halle, die für jene Zeit eine ähnliche Stellung einzunehmen berufen war wie einst Wittenberg in der Reformationszeit. Die neue Universität gewann bald einen bedeutenden Ruf, vor allem durch den Theologen August Hermann **Francke** (geb. 1663 zu Lübeck, gest. 1727 in Halle) und den Juristen **Thomasius**.

Was Spener im kleinen Kreise seinem Herzen folgend angestrebt hatte, das baute Francke lehrmäßig aus. Durch die evangelische Christenheit strömte, veranlaßt durch die Leiden des dreißigjährigen Krieges, ein tiefes religiöses Verlangen. Francke betätigte die von Spener neubetonte Nächstenliebe durch die aus freiwilligen Beiträgen hervorgegangene Gründung des Hallischen Waisenhauses. Es gelang ihm, diese Schöpfung zu einer segensreichen, großen Bedeutung für das Volkswohl zu erheben, ein Beweis für das von der pietistischen Bewegung geweckte Bedürfnis, den Glauben in der werktätigen Liebe zu offenbaren. Eine ganze Reihe bedeutender Männer bemühten sich neben Spener und Francke, dem neu erwachten religiösen Drange geistige Nahrung zu spenden. Einen großen volkstümlichen Einfluß gewann mit seinen in warmer Sprache verfaßten beiden Erbauungsbüchern: „Gottholds zufällige Andachten" und „Geistlicher Seelenschatz" der Magdeburger Prediger Christian Scriver (1629—93). In dem letztgenannten Werke schildert er die Seele in ihrer ursprünglichen Reinheit und Fleckenlosigkeit, dann in ihrem Fall und in ihrer Sünde und schließlich in ihrem Sehnen nach der alten Reinheit, in ihrem Ewigkeitsverlangen. Eine Reihe inniger, tiefempfundener Lieder sind eingeflochten, wie denn der Pietismus auch die geistliche Dichtung aufs neue belebte. Von Spener und Francke stammen einige noch heute gesungene Lieder; am fruchtbarsten unter den geistlichen Dichtern des Pietismus aber waren Arnold, Tersteegen und Zinzendorf. Aug. Gottfried Arnold (1666 bis 1714), in der Wissenschaft bekannt durch seine auf gründlichen Forschungen beruhende, streng kritisch gehaltene „Unpartheiische Kirchen- und Ketzerhistorie", stellte in der Erbauungsschrift „Erste Liebe der Christen" seiner Zeit das Vorbild der alten Christen vor Augen. Seine Gedichte sind verwandten Geistes mit denen des Mystikers Gerhard Tersteegen (1697—1769), eines westfälischen Webers, von denen ein weitreichender Einfluß in seiner Heimat und am Niederrhein ausging. Aus Tersteegens im „Geistlichen Blumengärtlein inniger Seelen" gesammelten Gedichten erhellt die nahe Verwandtschaft des Pietismus mit der weltabgewandten religiösen

Bewegung des zwölften Jahrhunderts und der Mystik. In Abkehr von der Welt und ihren Freuden, in Verachtung von Tanz, Putz, Scherz und Spiel (den sogenannten Adiaphora) versanken auch jetzt wieder die Seelen in gefühlvolle, von Visionen erleuchtete Stimmung, gottsuchend, gottfindend in allen Dingen, in der Natur, in der Sonne und in den Blumen, wie Tersteegen wundervoll in seinem Gedicht „Gott ist gegenwärtig" singt:

Du durchdringest alles:
laß dein schönstes Lichte,
Herr, erleuchten mein Gesichte.
Wie die zarten Blumen
willig sich entfalten
und der Sonne stille halten,
laß mich so still und froh
deine Strahlen fassen.

Noch tiefer in das Dunkel der Mystik hinein ziehen die Gedichte des Grafen von Zinzendorf (1700—60), die aber, wesensverwandt mit den Liedern des Katholiken Spee und des Konvertiten Scheffler, stark zu süßlicher Spielerei und barockverzerrter Sentimentalität hinneigen. Namentlich im Preise Jesu ging Zinzendorf bis zum Äußersten und eröffnete schon jene Auswüchse, die dann in dem „Wundenkult" ihren bedenklichsten Ausdruck fanden. Gerade Zinzendorfs unermüdlichem Wirken ist aber die weite Ausbreitung und Belebung auch der gesunden pietistischen Ideen zu danken. Die Inbrunst seiner religiösen Gefühle und das sentimentale Pathos seiner Sprache befähigten ihn in besonderem Maße, auf Fernstehende zu wirken. Sein reichstes Arbeitsfeld fand er als Leiter der von ihm aus zersprengten Sekten gegründeten Herrnhutischen Brüdergemeine, die in enger Gemeinschaft das Ideal einer christlichen Gemeine zu verwirklichen suchte. Durch seine ausgedehnten Reisen gewann Zinzendorf Anhänger auch in Holland, England und Amerika. In ihrer strengen, den Mönchsorden nachgebildeten Organisation bewahrte die Brüdergemeine am längsten die pietistischen Ideale und wußte sie im ganzen achtzehnten Jahrhundert auch in Einwirkung auf die Literatur geltend zu machen. Selbst der junge Goethe fühlte sich von dem mystisch-sentimentalen und liebevollen Wesen dieser Richtung angezogen und unterhielt durch das Fräulein von Klettenberg Beziehung zu ihr. Die „Be-

kenntnisse einer schönen Seele" in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" beweisen, wie tief er selbst in das mystisch-pietistische Glaubensleben eingedrungen war.

Die wertvollste Nebenwirkung des Pietismus ist noch zu erwähnen, nämlich sein Einfluß auf die geistliche Musik, die um die Wende des Jahrhunderts in Händel und Bach ihre höchste Blüte erreichte. Während Friedrich Händel (1685—1759) von barocken Einflüssen nicht frei ist und auch durch Übermaß des Schaffens seiner Kunst schadete, schuf Johann Sebastian Bach (1685—1750) aus der Tiefe deutschen Geistes und evangelischen Glaubens heraus eine Fülle reicher Kompositionen, die sich namentlich in den sogenannten „Passionen" zu einer Größe steigert, die nur in den alten gotischen Domen ein Gegenstück an Tiefe der Kunst, an Inbrunst des religiösen Gefühls findet. Wenn Bach auch persönlich streng an dem kirchlichen Glauben festhielt, so konnte dennoch der Pietismus, wenigstens der kräftige und ernste Speners und Franckes, mit Recht behaupten, daß Bach mit ihnen eines Geistes sei. Die keineswegs unbedeutenden, nicht selten in die Tiefe schürfenden Texte zu Bachs Kantaten lieferte der Pastor Erdmann Neumeister, zuerst in Weißenfels, später in Hamburg (1671—1756), den zur Matthäuspassion der unter dem Namen Picander bekannte Leipziger Dichter Henrici (1700—64); beide Dichter hängen mit Christian Weises Schule zusammen. Für die Johannispassion verwandte Bach Arientexte aus Brockes' 1712 erschienenem Passionsoratorium, das auch Händel komponierte.

Auf die Dauer bog freilich auch der Pietismus in Bahnen ein, die von den Absichten seiner Verkündiger weit ablagen; an Selbstgerechtigkeit und Unduldsamkeit übertraf er sogar bald die ihn bekämpfende Orthodoxie. Reibungen mit der aufstrebenden Philosophie lagen um so näher, als diese bald ebenfalls ihren Hauptsitz in Halle erhielt. Seit 1694 lehrte hier der Jurist Christian Thomasius (1655—1728). Er hatte sich ursprünglich in Leipzig niedergelassen, wo er seine Tätigkeit mit einem kräftigen und befreienden Eintreten für die deutsche Sprache eröffnet hatte. Es

war etwas ganz Unerhörtes, als Thomasius im Oktober 1687 eine deutsche Vorlesung am schwarzen Brett ankündigte. Goldene Worte der Mahnung und Zurechtweisung enthält das bei dieser Gelegenheit von ihm veröffentlichte Programm. „Wozu", fragt er, „brauchen wir die fremde, tote Sprache, die das Volk und besonders die Frauen von aller tieferen Bildung ausschließt?" Darin möge man doch von den Franzosen lernen, daß man die eigene Sprache achte und ehre, daß man die Wissenschaft nicht mit lateinischen und griechischen Ausdrücken verdunkele und die heimische Sprache nur für die Handlungen des gemeinen Lebens, höchstens für kleine Histörchen und neue Zeitungen, nicht aber für das Philosophische tauglich erachte; könne man sich endlich entschließen, die Muttersprache in Schrift und Unterricht anzuwenden, dann würde auch die Gelehrsamkeit unvermerkt mit großem Vorteil fortgepflanzt werden, und die Deutschen müßten nicht länger die Schmach dulden, von den übermütigen Franzosen mit den Moskowitern auf gleiche Linie gestellt zu sein. Thomasius ging auf der eingeschlagenen Bahn trotz aller Entrüstung seiner Kollegen unerschrocken fort, indem er die erste wissenschaftliche Zeitschrift in deutscher Sprache gründete: „Freimütige, lustige und ernsthafte, jedoch vernunft- und gesetzmäßige Gedanken oder Monatgespräche über allerhand, vornehmlich über neue Bücher". Mit allen Waffen des Witzes und des Geistes kämpfte er darin und in seinen Vorlesungen wider die Aufgeblasenheit und die Irrtümer der scholastischen Wissenschaft und wider die verknöcherten Theologen und Dogmatisten; ein Anhänger der Aufklärung, sonderte er die Gebiete des Wissens und des Glaubens, der Philosophie und der Religion und bekämpfte Aberglauben und Irrwahn, wo er ihn traf. Daß in dieser Zeit endlich die Hexenprozesse nachlassen, ist vor allem seinem kräftigen und lauten Einspruch gegen diesen das siebzehnte Jahrhundert erfüllenden Wahnsinn zu verdanken. In Leipzig aber ward ihm bald der Boden unter den Füßen zu heiß, so daß er schließlich als „Irrlehrer" genötigt wurde, unter dem Geläute des Armensünderglöckchens mit seinen Getreuen auszuwandern. Er siedelte 1694 nach dem wenig entfernten

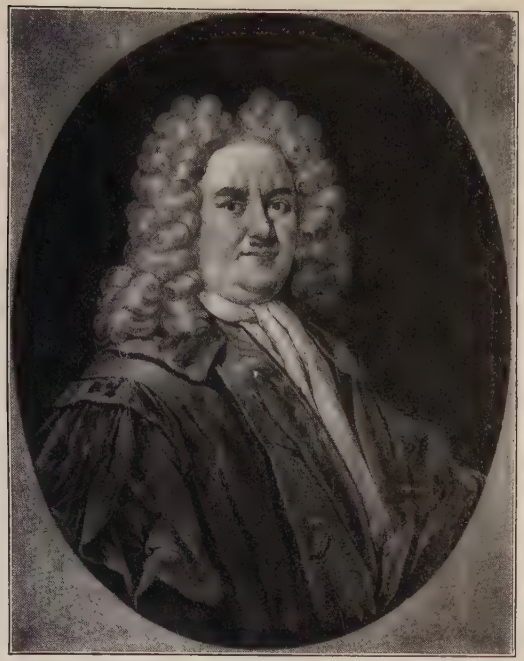
preußischen Halle über, wo er den ersten Anstoß zur Verwandlung der dortigen Ritterakademie in eine Universität gab. Mit den Pietisten lebte Thomasius in gutem Einvernehmen; denn sein Gegner, der Dogmatismus auf allen Gebieten, war ja auch der ihre.

Da kam im Jahre 1707 der weit schroffere Aufklärer Christian Wolff (geb. 1679 in Breslau) nach Halle. Wolffs Bestreben ging dahin, die Gedanken seines großen Lehrers Leibniz gemeinverständlich zu machen und mit Hilfe einer der Mathematik entlehnten Methode in ein System zu bringen. Auf zwei Leibnizschen Sätzen stand seine ganze Erklärung der sinnlichen wie der übersinnlichen Welt. Der erste lautet: „Was einen inneren Widerspruch enthält, ist unmöglich, es kann auch durch die Allmacht Gottes nicht möglich werden", der zweite: „Alles Wirkliche beruht auf einem Grunde; alles, was geschieht, folgt notwendig aus einer Ursache, die ebenso wieder eine Ursache gehabt hat, und so ins Unendliche fort." Von diesen Sätzen aus suchte Wolff in streng logischer Ordnung seine Weltanschauung zu entwickeln, wobei auch er sich der deutschen Sprache bediente und den Beweis lieferte, ein wie taugliches Instrument sie für die feinsten Begriffsbestimmungen sei. Wolff hat das Verdienst, die philosophische Wissenschaft in Deutschland in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses erhoben, ja fast zu einer volkstümlichen Angelegenheit gemacht zu haben. Sein System, der Rationalismus, der die Welt nur vom Standpunkte der Vernunft und der Nützlichkeit aus betrachtet, hat freilich etwas stark Frostiges und Einseitiges. Suchte Wolff auch die christliche Ethik in seinem System unterzubringen und zu retten, so stand doch seine alle Wunder leugnende Philosophie im schroffsten Gegensatz zu der christlichen Lehre. Es machte keinen Unterschied, ob die Vertreter des Christentums auf orthodoxem oder auf pietistischem Standpunkt standen, gegen den Wolffschen Rationalismus mußten sie ihren Glauben in Schutz nehmen. Leider wurde der Kampf nicht allein mit geistigen Waffen geführt. Die Hallenser Pietisten benutzten nach dem Tode Franckes unter Führung des Theologen Joachim Lange den Einfluß, den sie am preußischen Hofe hatten, um dem Könige Friedrich Wilhelm I.

beizubringen, die Philosophie Wolffs untergrabe die Staatsordnung, und durchzusetzen, daß Wolff die Vorlesungen untersagt wurden. Dabei beriefen sie sich auf dessen 1720 erschienene Schrift: „Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen und allen Dingen überhaupt", worin das System des Rationalismus zuerst in allen seinen Folgerungen klar dargelegt war. Am 8. November 1723 ließ der König folgende Kabinettsordre ergehen: „Demnach uns hinterbracht worden, daß der Professor Wolff in öffentlichen Schriften und Lektionen solche Lehren vortragen soll, welche der im göttlichen Wort geoffenbarten Religion entgegenstehen, haben Wir höchst eigenhändig resolviert, daß derselbe seiner Professur entsetzt sein soll . . . Wie Ihr denn auch gedachtem Wolff anzudeuten habt, daß er binnen achtundvierzig Stunden bei Empfang dieser Ordre die Stadt Halle und alle unsre übrigen Lande bei Strafe des Stranges räumen solle." Die Angeber schadeten aber sich selbst und ihrer Sache viel mehr als Wolff. Dieser erhielt alsbald eine ehrenvolle und einflußreiche Stellung an der Universität Marburg. Seine Lehre gewann auf die Wissenschaft und das Leben einen immer größeren Einfluß. Selbst auf theologischem Gebiet brach sich der Rationalismus unaufhaltsam Bahn. Und auch für die Ästhetik wurde er nicht zum Vorteil der Poesie maßgebend. Sowohl Gottsched wie seine Gegner Bodmer und Breitinger waren Anhänger der Wolffschen Philosophie. Auf allen Gebieten des deutschen Geisteslebens drang seit den dreißiger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts die Aufklärung siegreich vor.

Am 31. Mai 1740 starb in Preußen König Friedrich Wilhelm I. Ein erklärter Verächter der Wissenschaft, ließ er den Präsidenten der von Leibniz ins Leben gerufenen Berliner Akademie der Wissenschaften, Gundling, die Rolle eines Hofnarren spielen. Daß er an Stelle der französischen Perücke den deutschen Zopf einführte, hing ebenso wie die Verachtung der Gelehrsamkeit, die er für ein Zeichen französischer Gesinnung hielt, mit seinem Widerwillen gegen Frankreich und französisches Wesen zusammen. Doch die Zurückdrängung des französischen Einflusses kam mittelbar auch

der deutschen Literatur zugute. Mit Friedrich II. aber, seinem Sohn und Nachfolger, gelangte in Preußen ein völlig neuer Geist zur Herrschaft. In allem das Gegenbild seines Vaters, war Friedrich ein leidenschaftlicher Bewunderer der französischen Literatur und zog sogleich nach seiner Thronbesteigung die Führer der französischen Aufklärung, Voltaire und d'Alembert, an seinen Hof. Auch Wolff wurde nach Halle zurückberufen. Für die neu erwachende deutsche Dichtung hatte Friedrich kein Verständnis und keine Teilnahme. Trotzdem ist sie ihm zu Dank verpflichtet. Denn indem er durch seine geniale Politik und Kriegführung nach langer Zeit zum erstenmal wieder das deutsche Nationalgefühl mächtig erregte und begeisterte, schuf er eine der notwendigsten Voraussetzungen für die Literaturblüte des achtzehnten Jahrhunderts. Und auch seine menschlich hohe Gesinnung, die ihn zum großen Beschützer und Förderer der Aufklärung und der religiösen Duldung werden ließ, wurde für das deutsche Geistesleben von unermeßlicher Bedeutung. Mit seinem Satze: „In meinem Reiche soll jeder nach seiner Façon selig werden" war in dem mächtigsten deutschen Staate das Volk mündig gesprochen und die Entwicklung freigegeben, als deren herrlichste Blüte sich unsere klassische Dichtung entfalten sollte. Erst diese brachte die wahre Vertiefung und Vollendung der Ideale der Aufklärungsepoche: die Unabhängigkeit, Selbständigkeit und abgerundete Größe der Persönlichkeit, wie sie in Goethe in die Erscheinung trat, und die weite, weise Humanität, die Lessing und Herder zuerst verkündeten, die Schiller in seinem Leben und in seinen Dichtungen vollendete.



Christian Thomasius
Schabkunstblatt von P. Schenck a. d. J. 1705

Gottfried Wilhelm Leibniz i. J. 1714
Schabkunstblatt von Joh. Elias Haid a. d. J. 1781

Barth. Heinr. Brockes
Stich von Joh. Georg Wolffgang

Joh. Christian Günther
Titelkupfer zur 6., verbesserten und geänderten Auflage seiner „Gedichte"

24. Erste Anzeichen einer neuen deutschen Literaturblüte.

Wir konnten im vorangegangenen Kapitel das geistige Leben, wie es sich im achtzehnten Jahrhundert gestaltete, nur in den allgemeinsten Zügen an uns vorüberziehen lassen. Immerhin haben wir damit einen Einblick in einige der wesentlichsten Vorbedingungen gewonnen, ohne die jene hohe Blüte nicht zu verstehen wäre, zu der die deutsche Literatur in diesem Jahrhundert sich entwickelte. Diese Entwicklung selbst ist jetzt in ihren Einzelerscheinungen, in ihrer oft noch stillstehenden und schwankenden, bald vom Pietismus, bald von der Aufklärung und auch vom Auslande beeinflußten Bewegung zu verfolgen.

Der philosophischen Anschauung, daß alle Erscheinungen, geistige wie sinnliche, allein nach streng vernünftigen und logischen Methoden auf Grund der Erfahrung zu begreifen und zu bewerten seien, entsprach die eifrigere Beschäftigung mit den Naturwissenschaften. Die Einführung genauer Beobachtung und des Experiments führte zu erfolgreichen Fortschritten in der Naturerkenntnis. Auch auf dem Gebiet der Literatur und Kunst bereitete sich durch das neue Verhältnis zur Natur ein Umschwung vor. Der Dunst einer eitlen und aufgeblasenen Phrasenweisheit und Schönrednerei verflog aus den Köpfen und machte einer ruhigen und bescheidenen Sachlichkeit und Sehnsucht nach natürlichem Wesen Platz. In Frankreich und Holland gelangt die Kunst der Landschaftsmalerei zu ihrer ersten hohen Blüte. Die wachsende Liebe für die Natur spricht bis zu einem gewissen Grade sogar aus den schäferlichen Spielereien des französischen Rokoko. In England aber erwachte nunmehr in weiten Kreisen zum erstenmal eine bewußte und kräftige Freude am Land-

leben und an der ländlichen Natur. Von menschlicher Kultur möglichst wenig entstellte Gegenden galten dort von jetzt an als das ideal Schöne, das auch die Literatur zu verherrlichen begann. Das für diese Art der Naturliebe und für den Traum eines Idealstaates, in dem völlige religiöse Freiheit herrschte, bezeichnende Werk schrieb 1719 der englische Schriftsteller Daniel Defoe, der selbst unter manchem Druck schwer gelitten hatte: „Das Leben und die wunderbaren Schicksale des Robinson Crusoe aus York". Der „Robinson Crusoe" begeisterte alsbald ganz Europa. Man berauschte sich daran, wie der arme, schiffbrüchige, aller Kulturvorteile beraubte Matrose auf der einsamen Insel sich langsam einrichtet und emporarbeitet und nach dem Hinzukommen anderer Schiffbrüchiger einen Idealstaat gründet. Der Reiz der einfachen Schilderung, die gesunde und natürliche Sprache entflammten Gebildete und Ungebildete gleichermaßen. Schon 1720 erschien in Deutschland eine Übersetzung des „Robinson". Ungezählte Nachahmungen folgten. Von ihnen allen kann aber nur eine wirklich selbständigen literarischen Wert beanspruchen: „Die Insel Felsenburg" von Johann Gottfried Schnabel (1692 bis gegen 1742), „Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Albertii Julii, eines geborenen Sachsen, welcher in seinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen durch Schiffbruch selbvierte an eine grausame Klippe geworfen worden, nach deren Übersteigung das schönste Land entdecket, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheiratet ..." Dann folgt ebenfalls die Schilderung eines Idyllenlebens im engen Zusammenhang mit der Natur. Während hier wie in den Robinsonaden die Rückkehr zur Natur in dem hochgespannten Aufbau herrlicher, jedoch unmöglicher Verhältnisse erstrebt wurde, in dem Glauben, daß der Mensch erst losgelöst von aller Kultur wieder ein neues, glückliches Leben beginnen könne, suchte eine andere Richtung, diese Rückkehr in einem mehr vernünftigen Sinne in die Wirklichkeit zu übertragen. Man lernte die Schönheit der Landschaft und ihre natürlichen Reize würdigen und genießen und auch dichterisch darstellen.

In der deutschen Literatur war die Schilderung der Natur bisher noch niemals Selbstzweck gewesen. Das Naturgefühl und die Liebe zur Natur hatte sich bisher nur in Schilderungen und Gleichnissen offenbart, fand aber keinen selbständigen Ausdruck in der Dichtung und Kunst. Jahrhunderte hindurch war das Naturempfinden völlig aufgegangen im religiösen Empfinden; die ganze Welt ward nur unter religiösen Gesichtspunkten, im Hinblick auf den Schöpfer betrachtet. Im siebzehnten Jahrhundert war das Gefühl für die Natur ebenso wie das für Freundschaft und Liebe zu einem künstlich aufgetragenen Schmuck nach antikem oder italienischem Muster erstarrt, ohne daß die tatsächliche Anschauung die Brücke vom Gefühl zum Gedanken geschlagen hätte. Nur in der geistlichen Lyrik, bei Paul Gerhardt und Spee, findet sich auch ein schlichtes, herzliches Naturgefühl, aber auch da nur unfrei, nur als poetische Ausschmückung religiöser Gedanken. Auch der erste Dichter, der jetzt in Deutschland, nach englischen Vorbildern, die Natur und Landschaft als solche besang, der kaiserliche Pfalzgraf und Ratsherr zu Hamburg, Barthold Heinrich Brockes (1680—1747), konnte seine Dichtungen nicht ganz von Nebenzwecken befreien. Moral, Lehrhaftigkeit und religiöse Andacht, die alle Erscheinungen nur als Offenbarungen des Höchsten ansieht, verfärbten ihm den Blick. Eine rein ästhetische Stimmung bricht kaum in Ansätzen durch. Brockes sieht das Dichten wie eine Berufsarbeit an zum Zwecke erbaulicher Belustigung und zu des weisen Schöpfers Ruhm.

Aber wie Opitz trotz der Minderwertigkeit seiner Darstellungsgabe doch in der Form bahnbrechend wirkte, so Brockes hinsichtlich des poetischen Stoffes. Dem geborenen Hamburger mochte wohl früh die See mit ihren fernen Welten voll fremdartiger Pflanzen und Tiere das Verlangen eingeflößt haben, die Welt zu sehen und in die Geheimnisse der Natur sich zu versenken. Er bereiste Holland, England, Frankreich und die Schweiz und lernte viele Sprachen. Mit dem naturwissenschaftlichen Interesse verband sich ein künstlerisches. Malerei und Musik machten ihn für Form und

Farbe und Klang in der Natur empfänglich. In den Niederlanden hatte man gerade die Landschaft für die Malerei erobert. Brockes stand zu manchem holländischen Maler, wie zu Mieris, in Beziehung. Literarisch aber ist er vor allem bedingt durch den Engländer Pope (1688—1744), der in seinem „Wald von Windsor" die Naturschilderung um ihrer selbst willen, wenn auch in trockenem Lehrton, gepflegt hatte, sowie durch Thomson (1700—48), dessen „Jahreszeiten", ein Werk voll Naturbegeisterung und Naturandacht, oft von packender Gewalt des Gefühls, aber auch von ermüdender Breite, Brockes übersetzte und unmittelbar zum Vorbild nahm. Wenn er je in seinem „Irdischen Vergnügen in Gott" sich zu hohem Schwung erhebt, kann man sicher sein, daß er an Thomson oder an der Bibel oder an der Feuersäule Miltonscher Erhabenheit sein kleines Flämmchen entzündet.

Nur wer in den Naturerscheinungen Sinnbilder des Ewigen, sei es der Gottheit, sei es der Schönheit und Wahrheit, erkennt, dem lüftet sich der Schleier ihrer rätselvollen Größe. Das ist die Grundanschauung, von der Brockes ausgeht, und wie Luther im Pfirsichkern, so sieht auch er im Gartenveilchen, im Mohn, im „bewundernswerten" Stäubchen, aber auch im Sturm und in den Sternen ein Spiegelbild von Gottesgüte und Schöpferkraft. Nur drängt sich zu oft die Reflexion recht aufdringlich vor und nimmt dem Bilde, das an sich nur selten wirklich malerisch und farbig ist, die Frische und Urwüchsigkeit. Wie er der großen, weiten Schöpfung gegenüber immer wieder der Nichtigkeit sich bewußt wird, so empfindet er auch in seinen Schilderungen der ihn umgebenden Herrlichkeit die eigene Unzulänglichkeit und Ohnmacht. Es klingt echt und rührend, wenn er die „Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlingsnacht" mit den Worten schließt:

Als ich jüngst dieses Nachtgedicht,
nachdem ich bei dem Mondenlicht
spazieren war gewesen,
unmittelbar darauf gelesen,
erschrak ich recht, weil ich befand

und mit gerührter Seel' erkannt,
wie zwischen meiner Schmiererei
und dem Original so wenig Gleichheit sei.

Er bewundert den „schönen Bau der Erde", und würdiger dünkt ihn auch nichts, als diesen darzustellen und voll Gottesfurcht zu preisen. Fast bis zu wortlosem Stammeln kann seine Seele in Entzücken und Verzückung geraten. So nimmt er als Motto den Spruch des Jesus Sirach: „Man siehet seine Herrlichkeit an der mächtigen großen Höhe, an dem hellen Firmament, an dem schönen Himmel," und nun hebt er in Miltonschem Ton an:

Als jüngst mein Auge sich in die saphirne Tiefe,
die weder Grund noch Strand noch Ziel noch End' umschränkt,
ins unerforschte Meer des hohen Luftraums senkt'
und mein verschlungener Blick bald hier bald dorthin liefe,
doch immer tiefer sank, entsetzte sich mein Geist.
Es schwindelte mein Aug', es stockte meine Seele
ob der unendlichen, unmäßig tiefen Höhle,
die wohl mit Recht ein Bild der Ewigkeiten heißt,
die nur aus Gott allein, ohn' End und Anfang stammen.
Es schlug des Abgrunds Raum, wie eine dichte Flut
des bodenlosen Meers auf sinkend Eisen tut,
in einem Augenblick auf meinem Geist zusammen.
Die ungeheure Gruft voll unsichtbaren Lichts,
voll lichter Dunkelheit, ohn' Anfang, ohne Schranken,
verschlang sogar die Welt, begrub selbst die Gedanken.
Mein ganzes Wesen ward ein Staub, ein Punkt, ein Nichts,
und ich verlor mich selbst. Dies schlug mich plötzlich nieder.
Verzweiflung drohete der fast verwirrten Brust;
allein, o heilsam Nichts, glückseliger Verlust,
allgegenwärt'ger Gott, in dir fand ich mich wieder.

Liebevoll betrachtet Brockes das Einzelne und Kleine, und dies zieht ihn empor zum Höchsten. In mondheller Nacht bewundert er „mit betrachtendem Gemüte" die Weiße der Kirschenblüte und meint, es gäbe nichts Weißeres, auch am Schnee und am Schwan nicht, „indem daselbst des Mondes sanftes Licht selbst durch die zarten Blätter bricht". Dann schweift sein Blick von ungefähr durch die Blüten hin zur Höhe und gewahrt einen viel

weißeren Schein: „Der Blüte Schnee schien schwarz zu sein"; ihm strahlt ins Auge und in die Seele eines hellen Sternes Schein:

Wie sehr ich mich am Irdischen ergötze,
dacht ich, hat Gott dennoch weit größere Schätze.
Die größte Schönheit dieser Erden
kann mit der himmlischen doch nicht verglichen werden.

Immer sucht Brockes, mit den Sinnen alle Eindrücke zu fassen und das „forschende Gesicht mit einem lieblichen Empfinden durch emsige Betrachtung zu verbinden", ob ihn nun das Blümchen „Je länger, je lieber" fesselt oder der Regen oder die Wasserkünste, deren Rauschen „durch Aug' und Ohr das Herze rührt" oder der dunstige Nebelschleier und „der Wolken fliegend Heer". Gott nennt er den „gefliss'nen Geist der spielenden Natur"; das Gehirn, „der Sitz der Seele", meint er, wird „mit einer fast unkörperlichen Speise genährt"; „holde Influenzen" gehen von den Blumen aus, Süßes und Bitteres mischen sich im Geruch. Doch von dem Sinnesbehagen wendet sich der Geist immer wieder nach oben:

Du selig's All, du wesentlich's Vergnügen,
der ew'gen Brust unendlich's, ewiges Meer,
wer ist, der deiner Lieb' und Allmacht Größ' ergründet?

Die Farben der Blumen deutet er moralisierend; ihr Welken ist ihm ein Sinnbild irdischer Nichtigkeit von Gold und Ehre; sie unterweisen ihn in der „Pflicht, das Ewige zu suchen". Andächtig lauscht er den Nachtigallen und „der stillen Sprache der Kreaturen". Bisweilen gelingt es ihm auch, in kleineren, feineren Zügen einen lebendigeren und weniger steifen Ausdruck zu finden. So in der Gewitterbeschreibung, wenn er die angstvolle, schwüle Stille malt:

Solch eine Stille füllt' und drückte recht die Welt . . .
Es schien selbst die Natur erstaunet und entstellt
vor Warten und vor Furcht der Ding' . . .
Es schien der Wald ein Meer, drin grüne Wolken wallen . . .

und als das Gewitter vorbeigerast ist, da nahm eine sanfte Stille

die fast betäubte Welt gemach von neuem ein:
das holde Sonnenlicht, des weißen Tages Quelle,
goß einen See von Glanz auf das benetzte Land . . .

Man spürt jedenfalls bei Brockes, mag er nun der Nachtigall Sang oder „die wunderbare Zierlichkeit der gefrorenen Fenster", die Mohnblumen, die Hyazinthe, die Rose oder „die uns zur Andacht reizende Vergnügung des Gehörs im Frühling" preisen, daß ihm dies alles „in die Seele gegangen ist", wie sein Lieblingsausdruck lautet; es ist ihm Ernst, wenn er darüber klagt, daß man die Schönheit des Himmels nicht betrachtet, indes die Schönheit eines Diamanten fast lächerlich über alles geschätzt werde. In alldem schlummert etwas, das zu vollem Leben erst Rousseau wecken sollte. Und auf den Bahnen Brockes' wandelten in Naturbegeisterung und Naturschilderung Hagedorn, Haller, Kleist, Klopstock, Geßner, Matthisson, Salis.

Langsam nähern wir uns der großen klassischen Zeit unserer Dichtung. Schon versucht ein tatkräftiges, jugendfrisches Geschlecht nicht ohne Erfolg, die Fesseln einer unfreien Vergangenheit abzustreifen. Aber daß die Zeit trotzdem noch nicht reif, die Bahn für echte Größe noch nicht frei war, beweist das Schicksal des einzigen wirklichen Dichters dieser Zeit, der von inneren Geistesflammen brannte, das Schicksal des Schlesiers Johann Christian Günther (1695—1723). Er ist der erste Dichter der neuen Zeit, bei dem man den kräftigen Flügelschlag des Genius spürt, der erste Dichter zugleich, dessen Lyrik wirklich von innen heraus fließt und der aus dem einzig wahren Born der Poesie, nämlich aus den Tiefen des eigenen Erlebens schöpft.

Günther ist die typische Erscheinung einer ungleichen Mischung von Talent und Charakter; er ist mit Gaben der Phantasie und des Gemütes reich ausgestattet und auch an Gestaltungskraft zum echten Lyriker berufen, aber in seinem sittlichen Willen haltlos, so daß er, wie Goethe von ihm sagte, zu seinem Unglück „sich nicht zu zähmen" wußte. So ward sein Leben ein unstetes und verlorenes Wanderleben. In Striegau in Schlesien wurde er als Sohn eines Arztes geboren, in Schweidnitz besuchte er die Schule, in Wittenberg und Jena die Universität und lebte später bald in Frankfurt, Leipzig, Dresden, bald in Breslau oder Kreuzburg;

sein Leben war voll Enttäuschung und Entbehrung, voll Liebe und Freundschaft und Hoffnung und wieder voll Bitternis und Verzweiflung. Trunksucht, die ihn wiederholt bei Bewerbungen um die erhoffte Stelle brachte — so auch um die eines Hofpoeten in Dresden, die dann an seiner Statt Ulrich König erhielt —, und Liebesleidenschaft, die ihn bei aller Herzensneigung zu seiner „Leonore" doch in jeder neuen Stadt ein neues Mädchen finden ließ, entnervten ihn früh, und so sank er, mit seinem unversöhnlich harten Vater zerfallen, weil er es nie zum Abschluß seiner Studien zu bringen vermochte, früh ins Grab.

Auch in der Dichtung erreicht er nur in einzelnen Strophen wirklich volle Reinheit und Reife, aber was uns, wie frisches Quellwasser in der Wüste, bei ihm anmutet, das ist die Echtheit und Ursprünglichkeit seiner Herzensergüsse und Bekenntnisse, ja Beichten. Diese Naturwahrheit war es, die hundert Jahre später die mitempfindende Seele Goethes ergriff. Auch dieser wußte aus seinem eigenen Leben, welcher Dämon in der Sinnlichkeit schlummert und wie doch ohne sie eine Kunst unmöglich ist; er wußte zu würdigen, wie inmitten von Unnatur und Unwahrheit dem tieferen Geiste zumute ist, der sich wider alle die hemmenden Schranken aufbäumt und an den Gitterstäben wie ein Gefangener rüttelt.

Leuchtend hebt sich das Bild Günthers von dem höfischen, schwülstigen Pomp und Putz seiner Zeit ab. Man vergleiche, was die Lohenstein, Besser und König im Dienste der Schmeichelei und der hohlen Redensarten zuwege brachten, mit Günthers „Festcarmen auf den Passarowitzer Frieden". Bei übertriebenem Pathos und mannigfachem Zugeständnis an den Zeitgeschmack ist dieses Gelegenheitsgedicht, von dem sein Verfasser hoffte, daß es den Prinzen Eugen auf ihn aufmerksam machen sollte, doch durch Anschaulichkeit und Lebendigkeit ausgezeichnet, namentlich wo es die Rückkehr der Krieger und ihre Berichte schildert:

Dort spitzt ein voller Tisch das Ohr
und horcht, wie Nachbars Hans erzähle,
Hans ißt und schneidet doppelt vor
und schmiert sich dann und wann die Kehle.

„Da," spricht er, „Schwäger, seht nur her,
als wenn nun dies die Donau wär',"
(hier macht er einen Strich von Biere,)
„Da streiften wir, da stund der Feind.
Da ging es schärfer, als man meint,
Gott straf! Ihr glaubt mir ohne Schwüre."

Auch in den Jugendgedichten schon hat Günther eine frische und klare Sprache, besonders wo es sich um persönliche Erlebnisse und Gefühle handelt, wie in den Liedern an seine Freundin:

Die Liebe weckt an diesem Morgen
den Kummer der verliebten Sorgen
mit mir gar zeitig wieder auf,
die Seufzer wachen in dem Munde,
die Tränen suchen aus dem Grunde
des Herzens ihren alten Lauf ....
Die Einsamkeit sitzt auf dem Steine,
der mir an meinem Herzen liegt.

Im allgemeinen haben die Erzeugnisse der Schweidnitzer Zeit noch am meisten von dem Schwulst und Phrasenhaften der Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts. Nur in den Todesgedichten klingt auch schon der Grundton der späteren Güntherschen Poesie. Es scheint fast, als ob er sich von früh an seines Schicksals klar bewußt gewesen wäre. Schon 1715 singt er:

Zeuch aus, gefangne Seele,
weil Stahl und Kerker bricht!
Des Leibes Jammerhöhle
hemmt deine Freiheit nicht;
das Grab, mein Ruhekissen,
begräbt die Sklaverei,
da nun der Strick zerrissen,
so wird der Vogel frei.

Melancholische Sterbegedanken haben ihn sein ganzes Leben hindurch nie verlassen, selbst nicht in den tollen Universitätsjahren, wo Studentenlust und Liebesfreuden im Mittelpunkt seiner Dichtung stehen. Mitten zwischen „Abendarien" und Aufforderungen, „daß man die frohen Stunden noch mitnehmen soll", stehen plötzlich grell und groß die Mahnungen des Todes:

Mein Alter ist der Zeiten Raub.
In kurzem bin ich Asch und Staub:
Was wird mich wohl hernach ergetzen?
Es ist, als flöhen wir davon.
Ein Weiser muß das Leben schätzen,
Drum folg ich dir, Anakreon!

Eine kurze Rückkehr nach der Heimat bringt ihm vorübergehend Ruhe in der ruhigen Gegenwart seiner Jugendgeliebten. Ein paar wundervoll persönliche und erschütternde Lieder feiern das Wiedersehen. Aber trotz seines Schwures: „Eher tot als ungetreu" treibt es ihn bald wieder fort. Seine Geliebte vermählt sich einem andern. Sein Vater will gar nichts mehr von ihm wissen. Der Rausch der Liebe und des Alkohols erfaßt ihn toller als je und treibt ihn immer schneller dem Untergang zu. In den qualvollen Ernüchterungen, die den Rausch unterbrechen, ist er sich seines nahen Endes völlig bewußt. Und je verfehlter sein Leben wird, desto mehr weichen die kühne Sicherheit und die Heiterkeit von ihm, die sonst seiner sanguinischen Seele immer wieder Trost gegeben hatten. Eine melancholische Frömmigkeit kommt über ihn, er greift nach hilfsbereiten Händen, nach Gott und der Kirche. Dazwischen bäumt er sich wild und schreiend auf unter den Schlägen des Schicksals:

Ach Gott, mein Gott, erbarme dich!
Was ‚Gott'? Was ‚mein'? und was ‚erbarme'?
Die Schickung peitscht die ausgestreckten Arme,
und über mich,
und über mich allein
kommt weder Tau noch Sonnenschein.

Dann wieder sinkt er bittend und hilfesuchend am Kreuze nieder:

Dein armer Dichter kommt schon wieder
und fällt mit seiner Bürde nieder
und sieht dich, weil er sonst nichts kann,
mit Augen voller Schwermut an.
Er hat kein Blut mehr zu den Tränen
und kann vor Schwachheit nicht mehr schrei'n:
Mein Heiland, laß das stumme Sehnen
ein Opfer um Erbarmung sein.

Von seiner Jugendgeliebten nimmt er Abschied:

In den Wäldern will ich irren,
vor den Menschen will ich fliehn,
mit verwaisten Tauben girren,
mit verscheuchtem Wilde ziehn,
bis der Gram mein Leben raube,
bis die Kräfte sich verschrei'n
und da soll ein Grab von Laube
milder als dein Herze sein.

Auf seine Jugend sieht er traurig noch einmal zurück:

Wo ist die Zeit, die goldne Zeit,
wo sind die süßen Stunden? . . .
worin ich an der Eitelkeit
noch wenig Gram empfunden?
Ich war ein Kind, ich trieb mein Spiel,
das selbst der Unschuld wohlgefiel,
und durft' an keinem Morgen
vor Kleid und Nahrung sorgen.

Aus dem Gefühl, daß sein Leben zur Neige geht, daß sein Abend naht, dichtet er das schöne, glaubensvolle „Abendlied“:

Der Feierabend ist gemacht,
die Arbeit schläft, der Traum erwacht.

Er verläßt sich auf die Sünden vergebende Huld Gottes und bringt sein Lied als Abendopfer:

Die Brust entzündet Andachtskerzen:
gefällt dir dieser Brandaltar,
so mache die Verheißung wahr:
Gott heilet die zerschlagnen Herzen.

Und sowie er, aber immer vergeblich, seinen Vater noch kurz vor seinem Tode mit sich auszusöhnen sucht, legt er, um Gottes Vergebung zu erlangen, in den „Bußgedanken“ eine erschütternde Beichte ab. Das Gedicht war ein letzter Überblick über sein Leben und dessen Abschluß:

Mein Gott! Wo ist denn schon der Lenz von meinen Jahren
so still, so unvermerkt, so zeitig hingefahren?
So schnell fliegt nimmermehr ein Segel durch das Meer.

Mutlos läßt er die Hände sinken, seine Kräfte sind am Ende:

Die Geister sind verraucht,
die Nerven leer und trocken,
die Luft will in der Brust,
das Blut in Adern stocken; —

Er klagt keinen Menschen deswegen an:

Allein wer hat hier Schuld? Ich leider wohl am meisten.

Mit aller Welt will er Frieden schließen:

Wem irgend noch vor mir ein Ärgernis geblieben,
dem sei der Spruch ans Herz, wie mir an Sarg, geschrieben:
Oft ist ein guter Tod der beste Lebenslauf.

So klingt das Liederbuch aus, und die Saiten zerrissen. Eine würdige und für seine Selbsterkenntnis bezeichnende Grabschrift hatte er sich selbst schon 1719 verfaßt:

Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte,
daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte;
mein Pilger, lies geschwind und wandre deine Bahn,
sonst steckt dich auch sein Staub mit Glück und Unglück an.

Wie im Jahreslauf so können wir auch im Fortschritt jener gewaltigen Lebensströmungen, die von Zeit zu Zeit durch die Menschheit ziehen, um eine große Kultur- und Kunstblüte zu erzeugen, einzelne Stufen gleich den Jahreszeiten unterscheiden. Günther stand in dem jungen Frühling einer solchen Epoche; die ersten warmen Lenzesstrahlen hatten die Knospe geweckt, aber wie allzufrühe Blumen vom Frost zerstört werden, so mußte auch diese rasch vergehen. Günthers Untergang war freilich auch in dem Sinn tragisch, daß sich in seinem Leben Schicksal und Schuld unlösbar verketteten. Die Vorkämpfer der neuen Zeit, die nach ihm kamen, waren entweder durch eine gute ‚Dosis Philistertum', wie Gottsched und die Schweizer, oder durch kräftige Gesundheit, wie Klopstock, Lessing, Herder, ausgezeichnet und darum widerstandsfähiger gegenüber den Hemmungen der rückschrittlichen Mächte. Als Goethe auf den Plan trat und das, was Günther einst erstrebt hatte, im raschen Lauf vollendete, leuchtete schon die volle Frühlingssonne über der Welt der deutschen Dichtung.

25. Gottsched und die Schweizer.

Günthers Schicksal hat uns bewiesen, daß zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts auf dem deutschen Parnaß für einen echten, schöpferischen Genius noch kein Raum war. Langsam nur und ruckweise schritt die Entwicklung der Literatur voran. Noch blieben die Vorboten einer glänzenden Zeit vereinzelt und in den Hintergrund gedrängt. Der Lohensteinische Schwulst war kaum überwunden. An seine Stelle hatten die „Wasserpoeten", wie Christian Weise und Hunold, ihre breite Langweiligkeit, die „Hofpoeten", wie Canitz, Besser und König, ihre galante, oft schlüpfrige und stets nach oben unwürdig schmeichelnde Poesie gesetzt. Mit dem Drama stand es noch schlechter als mit der Lyrik. Neben der Oper, die mit Ausstattung und Prunk den hohlen Inhalt zu verhüllen suchte, machte sich die Hanswurstiade in größerer Unflätigkeit als je breit. Auch die deutsche Sprache war noch immer ungelenk, und der Mangel einer Akademie, die, wie die Pariser für das Französische, die Gesetze der Sprache einheitlich geregelt hätte, machte sich mehr als je fühlbar.

Diese Verhältnisse muß man bedenken, wenn man die Verdienste des Mannes nicht unterschätzen will, der zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts sich die Stellung eines Diktators in Literaturfragen und in Sachen des Geschmackes zu erringen wußte, Gottscheds (geb. 1700). Da er ohne jede dichterische Begabung war und daher selbst kein Kunstwerk aufweisen kann, das für ihn zeugte, sein Verdienst vielmehr ausschließlich auf dem theoretischen Gebiet liegt, so hat er noch bei Lebzeiten all die Verachtung und Verkennung erfahren, die solche Anreger zu treffen pflegt, besonders wenn sie nicht mit der Zeit fortzuschreiten wissen. Eine gerechte

Nachwelt aber muß zugeben, daß Gottsched den Mißständen seiner Tage mit bessernder Hand kräftiglich zu Leibe gegangen ist. Um die Lyrik hat er keine Verdienste, er sah in Weise und Hunold, in Canitz und Besser schon die Vollkommenheit der Dichtung erreicht und bemühte sich, sie auf diesem Standpunkt festzuhalten. Dagegen hat er das nicht zu bestreitende Verdienst, den Zusammenhang der Bühnen mit der Literatur wiederhergestellt zu haben. Die Oper drängte er zurück. Indem er die Hanswurstiaden gänzlich beseitigte, fügte er der Literatur freilich einen nicht mehr zu ersetzenden Schaden zu; in weiterer Ausbildung dieser Gattung hätte sich die deutsche Komödie entwickeln können, die nun unserer Dichtung beinahe völlig fehlt. Immerhin wurde durch die Entfernung der Hanswurstiaden Ton und Ansehen der deutschen Bühne gehoben und dem Theater und der Dichtung überhaupt die Teilnahme der Gebildeten wiedergewonnen. Auch um die Reinigung der Sprache machte sich Gottsched verdient. Die von ihm aufgestellten Regeln für die Sprachlehre haben bis heute ihre Gültigkeit behalten und bewiesen.

Johann Christoph Gottsched stammte aus Königsberg in Ostpreußen, wo er sich als Dozent der Wolffschen Philosophie niederließ. Da er aber sechs Fuß maß, mußte er flüchten, um nicht den Werbern Friedrich Wilhelms I. in die Hände zu fallen. So kam er 1724 nach Leipzig. Hier erfreute er sich der Förderung des einflußreichen Professors der Poetik, Burkhard Menke, der schon Günthers Gönner gewesen war. Durch Menkes Vermittlung wurde Gottsched Senior der „Poetischen Gesellschaft", die durch ihn zur „Deutschen Gesellschaft" umgebildet wurde. In dieser Stellung und als Dozent und Professor der Dichtkunst an der Leipziger Universität — von 1724 an bis zu seinem Tode im Jahre 1766 — errang Gottsched einen weiteren literarischen und ästhetischen Einfluß, als je vorher ein deutscher Schriftsteller, Opitz nicht ausgenommen, gehabt hatte. Daß er nach etwa zwanzig Jahren diesen Einfluß ebenso schnell wieder verlor, lag nicht zum wenigsten an seinem herrischen und unnachgiebigen Charakter, der

sich den Forderungen einer neuen Zeit nicht fügen konnte. Daher zog er denn auch den Haß des jungen, weiterstrebenden Geschlechtes, das er zu knechten suchte, in solchem Maße auf sich, daß man alle seine Verdienste vergaß und in ihm nur den alten, grämlichen Gelehrten in der Perücke erblickte, während selbst der junge Goethe noch zu dem „ansehnlichen, gravitätischen Altvater" nicht ohne Ehrfurcht aufblickte. Doch nicht nur in seiner eigenen Zeit, sondern bis zu uns hin hat man in Gottsched nichts als einen Schulmeister und zopfigen Literaturrichter gesehen, den Gegner aller echten Begabung, den Verächter der englischen, den Verehrer der französischen Kunst. Man hat ihn mit schroffer Härte verurteilt, wie es Lessing tat, der mitten im Streite stehend nicht leidenschaftslos war und den pedantischen Nachahmer der Franzosen als Hemmnis seiner Ideen ansah. Oder man tat Gottsched ab mit dem Lächeln, das bei dem jungen Goethe der gründamastne Schlafrock, in den der riesenhafte Mann sich gehüllt hatte, und die Szene mit der Allongeperücke erregte, die der Diener dem Kahlhäuptigen hurtig reichte, um zum Lohn dafür durch eine kräftige Ohrfeige zur Tür hinausgewirbelt zu werden.

Erst in unseren Tagen hat ein Landsmann und Verehrer Gottscheds darauf hingewiesen, wie leicht und ungerecht es ist, die kleinen Vorläufer unserer Klassiker in den Staub herabziehen und ihre Schwächen an der Vollendung der Großen zu messen.

Freilich darf man auch in dieser Ehrenrettung nicht zu weit gehen. Sicherlich ist der Mann, zu dem jahrzehntelang nicht die Schlechtesten der Nation bewundernd aufsahen, nicht mit einigen verächtlichen Schlagwörtern abzutun. Weder ehrliches Wollen noch tüchtiges, umfassendes Wissen und starke Geisteskraft sind ihm abzusprechen. Aber es ist immer zu beachten, daß Gottsched kein schöpferisches, sondern ein kritisches Ingenium war.

Es ist leicht, aus seinen Schriften eine Blütenlese trefflicher Gedanken zusammenzustellen; doch zugleich begegnet das Merkwürdige, daß man die besten wider ihn selbst und seine grauen pedantischen Lehren wenden kann; diesen Zwiespalt löst nur die Annahme, daß es eben Lesefrüchte sind, nicht eigenes Wachstum,

denn so nachdrucksvoll Gottsched auch die Philosophie als die Quelle aller Weisheit rühmt und den Studierenden „als den Inbegriff aller übrigen sogenannten höheren Fakultäten" empfiehlt und den Satz aufstellt, daß „niemand den rechten Charakter von einem Poeten werde geben können als ein Philosoph" — so fehlte ihm selbst doch alles, was einen Philosophen ausmacht.

Er selbst war freilich von seiner philosophischen Bedeutung stark überzeugt. Er las und schrieb viel über philosophische Gegenstände und bekannte sich zum Rationalismus, wie Wolff ihn vertrat. Es geht dies am klarsten aus seiner Überschätzung der Vernunft in seiner „Kritischen Dichtkunst" (1730) hervor.

Die Quelle, aus der Gottsched in diesem Werke schöpft, ist Boileaus Art poétique, das Lehrbuch des französischen Klassizismus, das wieder auf die Antike, namentlich auf Aristoteles und dessen Lehre von der Kunst als Nachahmung der Natur zurückgeht. Der Dichter wird geboren, aber sein wichtigstes Werkzeug ist der richtige Verstand und die gesunde Vernunft — bon sens, droit sens —, und das einzige Studium des Dichters ist die Natur, d. h. der Mensch, wie er am Hofe und in der Gesellschaft wirklich anzutreffen ist. Diese Worte Boileaus sind auch die Quintessenz von Gottscheds Ansicht über die Dichtkunst. „Poeten werden geboren", sagt auch er. Ein guter Geschmack, eine lautere Einbildungskraft, die ein Geschenk des Himmels ist, „lebhafte Empfindungen, Bilder der Phantasie und Leidenschaften", das macht auch ihm den Dichter aus. „Die Empfindung aber ist der innerliche Lehrmeister." „Die Poeten seien Propheten!" Ähnliche Gedanken hatte schon Opitz, schon Neukirch vertreten, aber wie sie bei diesen nicht die Tätigkeit selbst beeinflußten, so durchdrangen sie bei Gottsched nicht das ganze System. Denn nach seiner Ansicht sind alle jene natürlichen Gaben, all dies „sonderbare Naturell" an und für sich unvollkommen und roh und müssen erst aufgeweckt und von der anklebenden Unrichtigkeit gereinigt werden. Und das besorgt neben der Menschenkenntnis „ein richtiger, durchdringender, gründlicher und allgemeiner Verstand", zu dem noch ein ehrliches und

die Tugend liebendes Gemüt sich gesellen muß, so daß der gute Geschmack sich in vernünftiger, moralischer Regelmäßigkeit offenbart. Das bleibt zuletzt der Kern dieser nüchternen Poetik.

Bezeichnend ist die Art des Schaffens, die Gottsched anrät: Man wähle einen lehrreichen moralischen Satz, der dem Ganzen zugrunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man zu erlangen sich vorgenommen hat; hierzu ersinne man eine ganz allgemeine Begebenheit, worin eine Handlung vorkommt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt: die Benennung der Personen entscheidet, ob man eine äsopische, komische, tragische Fabel, unter Erregung von Verwunderung, Schrecken und Mitleid oder eine epische Fabel daraus machen will; bei der letzten, der fürtrefflichsten, muß die Handlung wuchtig sein, ganze Völker umfassen, Könige, Helden, Staatsleute; die Fabel muß nicht kurz, sondern lang und weitläufig werden; alles muß darin groß, seltsam und wundersam klingen, die Charaktere, die Gedanken, die Neigungen, die Affekte und alle ‚Ausdrückungen‘, das ist die Sprache und die Schreibart. „Die Poesie ist so erbaulich als die Moral und so angenehm als die Historie, sie lehret und belustiget: und nur soweit dieser Endzweck erreicht wird, ist das Wunderbare von Göttern und geistlichen Dingen, von lauter ungemeinen Helden und außerordentlichen Leuten, unmenschlichen Tyrannen und verdammlichen Bösewichtern, wie sie ein kluger Poet sich wählt, endlich auch an redenden Tieren und leblosen Dingen zulässig.“ Belustigend wirkt es, wie ratlos der biedere Gottsched bei diesem Begriff des Wunderbaren in seinem Verhältnisse zur Natur, zur Wahrscheinlichkeit ist, besonders hinsichtlich des letzten Punktes, der Tiere und der leblosen Dinge. „Diese braucht der Poet am wenigsten, weil er sich mehrenteils mit den Menschen beschäftigt und das übrige nur insoweit braucht, als es hierzu dienlich sein kann; das beste und vernünftigste Wunderbare ist, wenn man auch hierbei nur die Wunder der Natur recht nachahmt und allezeit dasjenige wählt, was die Natur am vortrefflichsten gemacht hat.“

Es ist klar, daß bei solchen Lehren alles Bildliche als vernunftwidrig zu Boden fällt. Alle schöpferische Gestaltungskraft wird unterbunden. Alle schwärmenden Träume, brausenden Leidenschaften und begeisterten, trunkenen und großen Gedanken werden unter die kalte, tötende Herrschaft der Reflexion und des Verstandes gestellt.

Was Gottsched im allgemeinen aufstellt, kehrt bei der hausbackenen Erklärung der einzelnen Dichtungsarten und Dichtungen wieder: „Die Epopöe ist die poetische Nachahmung einer berühmten Handlung, die so wichtig ist, daß sie ein ganzes Volk, ja womöglich mehr als ein Volk angeht; diese Nachahmung geschieht in einer wohlklingenden poetischen Schreibart, darin der Verfasser teils selbst erzählet, was vorgegangen, teils aber seinen Helden, so oft es sich tun läßt, selbst redend einführet." Und die Absicht dieser ganzen Nachahmung ist die sinnliche Vorstellung einer wichtigen moralischen Wahrheit, die aus der ganzen Fabel auch mittelmäßigen Lesern in die Augen leuchtet, wie z. B. bei der Ilias, daß Mißhelligkeit verderblich, Eintracht überaus zuträglich ist, bei der Odyssee aber, daß die Abwesenheit eines Hausvaters oder Regenten üble Folgen nach sich zieht, seine Gegenwart aber sehr ersprießlich ist.

„Bei der Tragödie kommt es auf einen allgemeinen Satz, eine allgemeine Fabel mit berühmten Namen aus der Historie, ein Erdenken von Zwischenfabeln und Teilung in fünf Stücke besonders an; weniger auf unbedingte geschichtliche Treue als auf Einheit von Handlung, Zeit und Ort. Da die Zuschauer nicht schlafen gehen, sondern auf dem Platze sitzen bleiben, kann sich die Handlung, die sich vor ihnen abspielt, auch nur an einem Ort und in einem Tage vollziehen! Der Szenenwechsel würde ein Fehler wider die Wahrscheinlichkeit, d. i. wider die Übereinstimmung zwischen Natur und Naturnachahmung sein." Höchst ergötzlich ist die Begriffsbestimmung der Komödie: „Sie ist die Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch erbauen kann; die Personen, die zur Komödie gehören, sind ordentliche Bürger oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen zur Not Barons, Marquis und

Grafen sind: nicht, als wenn die Großen dieser Welt keine Torheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, sondern weil es wider die Ehrerbietung läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen.“

So eng sich in alledem die Denkart Gottscheds auch zeigen mag, verdienstlich war doch schon dieser dürftige Versuch einer umfassenden Poetik und somit die Weckung des Interesses bei den Gebildeten für die Dichtung und ihre Arten. Freilich, was er selbst und seine Schüler nach diesen Aufstellungen verfertigten, das war ebenso platt und kahl wie die Lehre selbst.

Leider erkannte aber Gottsched seine künstlerische Unfähigkeit nicht, sondern hielt sich für ungeheuer vielseitig. Seine Schaffenslust verführte ihn, auf allen möglichen Gebieten tätig zu sein. Arbeiten, etwas fertig bringen, das schien ihm überhaupt der Zweck des Daseins: „Was heißt leben anders als geschäftig sein, als wirken und die große Absicht erfüllen, warum man in der Welt ist? Und was heißt wohl tot sein anders als untätig sein und alle seine Zeit müßig zubringen? So lebt denn ein Mensch nur insoweit, als er die Pflichten einer vernünftigen Kreatur erfüllet. Ihr trägen und unwirksamen Seelen, die ihr eure Zeit vielleicht nur nach den Stunden eures Schlafes, eurer Mahlzeit und eures Müßigganges zählt; ihr irret, wenn ihr euch unter die Zahl der Lebenden rechnet! Ihr lebet weder für euch noch für andere. Ihr bedeutet weniger als die Ziffern einer Uhr in der Welt.“

Es tut wohl, diesen steifen, nüchternen Mann auch einmal begeistert zu sehen, begeistert für Tätigkeit und hohe Pflichten. Und er ist auch wirklich für seine Gedanken mit unerschütterlichem Eifer eingetreten, ist nie ermüdet, hat nie gerastet. Seine Lebensarbeit umfaßt eine ungeheure Fülle von Werken: Lehrbüchern, Sammlungen, Wochenschriften und Dichtungen. Seine Tätigkeit eröffnete er mit der Wochenschrift: „Die vernünftigen Tadlerinnen“ (1725—26), denen 1727 die Zeitschrift „Der Biedermann“, 1732—44 die „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“, 1745—54 der „Neue Büchersaal“ und endlich 1751

bis 1762 „Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit“ folgte. Namentlich in den frühesten dieser Zeitschriften zeigt sich Gottscheds kritische Fähigkeit von ihrer besten Seite. Von seinen Lehrbüchern erschien 1728 die „Redekunst“, 1730 die „Kritische Dichtkunst“, 1734 „Die ersten Gründe der gesammten Weltweisheit“, 1748 die „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst, nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und jetzigen Jahrhunderts abgefasset“. Von allen diesen Büchern verfertigte er selbst Auszüge, gewissermaßen kleine Katechismen, die in den Schulen gebraucht wurden und dort Gottschedsche Gedanken verbreiteten.

Seine Bemühungen um eine Erneuerung der deutschen Schaubühne stützte er mit den beiden großen Sammelwerken: „Die deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet“ (1740—50), einer Art Lehrbuch der Schauspielkunst mit Übersetzungen nach den Franzosen Corneille, Racine, Molière und dem Dänen Holberg und mit deutschen Dramen von Gottsched, seiner Frau Louise Adelgunde Viktoria, geb. Kulmus, die an dichterischem Talent und künstlerischem Verständnis ihren Mann weit übertraf, sowie anderen Dichtern, die Gottsched nahestanden. Der gleichen Bestrebung diente der 1757—65 erscheinende „Nötige Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“, ein Verzeichnis fast aller deutschen Dramen seit 1450.

Zu diesen theoretischen Arbeiten kommen noch die poetischen Werke, die Gedichte, die freilich die geschmacklosesten Lobhudeleien der „Hofpoeten“ an Schwulst noch übertreffen, und die dramatischen Dichtungen, von denen nur „Der sterbende Cato“ (1732) Interesse beanspruchen kann, weil Gottsched erst auf dieses Stück gestützt seine Bühnenreform verwirklichen konnte.

Schon kurz nach seiner Ankunft in Leipzig (1724) hatte Gottsched versucht, eine dortige Schauspielertruppe zu einer Umgestaltung des Theaterwesens zu bestimmen, aber vergeblich. Erst als 1729 die Truppe des Neuberschen Ehepaares von Hamburg nach Leipzig übersiedelte, fand Gottsched mit seinen Bestrebungen namentlich bei der „Prinzipalin“ der Truppe, der Schauspielerin

Friederike Karoline Neuber, tatkräftige Unterstützung. Wodurch Gottsched zu seinen Neuerungen veranlaßt wurde und in welcher Richtung sie sich bewegten, spricht er selbst deutlich in der Vorrede zum „Sterbenden Cato“ aus. Nach einer berechtigten Klage über die große Verwirrung, die auf der deutschen Schaubühne herrsche, wo sich lauter schwülstige und mit Harlekinslustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsaktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebeswirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten breit machten, fährt er fort: „Je mehr ich nun die wohleingerichteten Schaubühnen der Ausländer kennen lernte, desto mehr schmerzte michs, die deutsche Bühne noch in solcher Verwirrung zu sehen.“ Und deshalb machte er sich selbst ans Werk und versuchte in dem „Cato“ eine Muster- oder, wie er sagt, eine „Originaltragödie“ aufzustellen. Paten standen bei dem Werk ein Franzose, Deschamps, und ein Engländer, Addison. Gottsched gesteht selbst am Schlusse der Vorrede, wenn auch weniger aus ehrlicher Überzeugung als in gezierter Eitelkeit, er erkenne, obwohl zu spät, daß er lieber einen bloßen Übersetzer hätte abgeben als sich selbst gewissermaßen zu einem tragischen Poeten aufwerfen sollen, aber dennoch glaubt er, sein Verdienst mit dem Stücke zu haben, wenn auch nur ein Zehntel der Fabel sein Eigentum sei. Stolz brüstet er sich, die Einheit der Handlung und die rechte Ordnung und den richtigen Zusammenhang der Szenen erfunden zu haben, was alles dem Engländer völlig mangele, „denn was die ordentliche Einrichtung der Fabel betrifft, darin sind sie noch keine Meister“. Er aber habe die Regeln der Alten strengstens befolgt. Auch sei seine Absicht gewesen, nicht den Selbstmord zu entschuldigen, geschweige denn zu loben. „Aber eben dadurch ist Cato ein regelmäßiger Held zur Tragödie geworden, daß er sehr tugendhaft gewesen, doch so, wie es Menschen zu sein pflegen, daß sie nämlich noch allezeit gewisse Fehler an sich haben, die sie unglücklich machen könnten; so treibet Cato seine Liebe zur Freiheit, bei aller Tugend, zu hoch, so daß sie sich in einen Eigensinn verwandelt, und also begehet er einen Fehler, wird unglücklich und stirbt, wodurch er also das

Mitleiden seiner Zuhörer erweckt, ja Schrecken, Erstaunen zuwege bringet."

Gottsched eroberte mit seinem „Cato" das Theater. Wie tief mußte das Schauspiel gesunken sein, wenn man ein so zusammengeschmiedetes Machwerk begeistert begrüßte, nur weil eine einigermaßen würdige Gesinnung und gute deutsche Sprache es auszeichneten. In fünfzehn Jahren erlebte das Stück zehn Auflagen und „hat nicht wenigen Gelehrten und Ungelehrten Tränen ausgepreßt". Gottsched widmete das Drama mit diplomatischer Schmeichelei dem regierenden Bürgermeister von Leipzig, auf daß er „dieser sinnreichen Zeitkürzung", nämlich der deutschen Schaubühne, Beistand und Schutz gewähren möge. Denn: „Warum sollte nur Leipzig, welches Paris, London, Amsterdam, Haag, Straßburg, Lyon, ja fast dem alten Athen an Witz und Artigkeit nichts nachgiebet, dieser Zierde entbehren?" Und es gelang Gottsched wirklich, die Harlekin- und Spektakelstücke, die prunkhaften Opern und Ballette so völlig in den Hintergrund zu drängen, daß er, wie später Lessing spottete, die Harlekinade begehen konnte, den Harlekin feierlich vom Theater vertreiben zu lassen.

Mit der Reformation des Schauspiels ging die Reformation des Schauspielerstandes Hand in Hand. Die Neuberin bemühte sich, ihre Truppe zu einem Vorbild für wohlanständige Sitte zu machen. Auch brachte mit ihrer Hilfe Gottsched es dahin, daß die Schauspieler nicht mehr wie bisher mit voller Willkür zu ‚extemporieren' wagten, sondern die Worte des Dichters auswendig lernten und wörtlich wiedergaben. Auch verlangte die in Alexandrinern festgebundene Sprache eine stärkere Zucht der Deklamation. Nur auf diese Weise konnte der Schauspielerstand vom hohen Kothurn herab Verkündiger reineren Geschmacks und edler Kunst werden.

Wie in seiner kritischen Theorie und in seinem künstlerischen Schaffen stützte sich Gottsched auch in seinen bühnentechnischen Regeln auf die Franzosen. So sehr man ihm dies schon zu seiner Zeit und auch noch später zum Vorwurf gemacht hat, so naheliegend war es doch. Die französische Literatur, namentlich die

Schauspielkunst hatte einen glänzenden Höhepunkt erreicht. Französische Sprache, französischer Geschmack und französische Mode herrschten an den Höfen und in den oberen Kreisen der Gesellschaft und galten allgemein als vornehm und nachahmenswert. Die Roheit und Verwilderung aber, in welche die deutsche Bühne versunken war, ließ sich nur dann bannen, wenn man diese unter die straffste Zucht nahm und an die Bühnenstücke strenge Anforderungen in Hinsicht auf die Form stellte. Die Engländer und hauptsächlich Shakespeare konnten von diesem Gesichtspunkte aus nicht wohl Gottscheds Vorbild sein. Die scheinbare Willkür des großen Briten, die wir erst heute als genau berechnete geniale Technik erkannt haben, hätte in Deutschland einstweilen nur Unheil stiften können. Denn die genialen Persönlichkeiten fehlten, die, obwohl sie sich nicht durch Regeln eingeschnürt und gebunden fühlten, doch nicht ungezügelt waren. Das war freilich Gottscheds Fehler und der Grund zu seinem Niedergange, daß er, einmal im Nachtrab der Franzosen, starr an ihnen festhielt, einmal in Regeln verbissen, sie für unwandelbar erklärte und nicht merkte, daß in der Jugend, die bald gegen ihn heranrückte, in Klopstock und Lessing, ein Geschlecht nahte, das seiner Krücken nicht mehr bedurfte und sie deshalb wegwerfen und verachten konnte.

So ward Gottsched von einem fast tragisch zu nennenden Schicksal ereilt, in dem aber zugleich der schnelle Aufschwung wahren künstlerischen Verständnisses und künstlerischen Empfindens im achtzehnten Jahrhundert zu greifbar deutlichem Ausdruck kam. Innerhalb weniger Jahre sank der gefürchtete Kritiker und Diktator des Geschmackes von seiner beherrschenden Stellung herab, ja er wurde zur Zielscheibe des Spottes der literarisch Gebildeten; die Ungeschicklichkeit, mit der er sich seiner Gegner zu erwehren suchte, konnte diesen Sturz nur beschleunigen.

Eröffnet wurde der Kampf gegen Gottsched von zwei Züricher Gelehrten, Johann Jakob Bodmer, Professor der helvetischen Geschichte in Zürich (1698—1783), und Johann Jakob Breitinger, Professor am Gymnasium zu Zürich (1701—76). Wenn vorher von der aufstrebenden Jugend die Rede war, die ihre künstlerische

Freiheit gegen Gottsched verteidigen mußte, so war damit nicht an diese Schweizer gedacht. Nicht aus Notwehr, um die Freiheit ihrer Persönlichkeit zu wahren, wie später Lessing, traten sie gegen Gottsched auf, sondern nur, weil sie in rein theoretischen, ästhetischen Ansichten nicht mit ihm übereinstimmten. Anfänglich herrschte zwischen ihnen und Gottsched ein durchaus freundschaftliches Einverständnis. Von Hause aus war nämlich kein großer Unterschied zwischen den beiden Parteien. Auch die beiden Züricher Gelehrten waren keine Dichter. Breitinger verzichtete sogar mit lobenswertem Geschmack von vornherein auf jeden poetischen Versuch, und was Bodmer dichterisch leistete, war gänzlich wertlos. Auch theoretisch standen die Streitenden einander nicht so fern, wie sie wohl selbst dachten. Auch die Züricher waren Anhänger des Wolff'schen Rationalismus und widmeten eine frühere Schrift „Vom rechten Gebrauch der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmacks" „dem berühmten Philosophen zu Marburg". Den lehrhaften und moralischen Zweck der Poesie bestritten auch sie nicht. Ebenso verfochten sie in den „Diskoursen der Mahlern", einer Zeitschrift, die sie von 1721—23 nach dem Muster des „Spectator" des Engländers Addison herausgaben und in der die Mitarbeiter unter den Namen berühmter Maler sich einführten, mit allem Eifer den Satz des Simonides, daß die Poesie als die Nachahmung der Natur eine „redende Malerei" sei. Dieser Satz, der schon bei Horaz wiederkehrt, den dann Opitz zum Gesetz erhob und der Franzose Dubos in den Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture (1719) behandelte, wurde erst von Lessing in seinem „Laokoon" endgültig widerlegt.

„Die Natur", behauptet Bodmer, „ist die einzige und allgemeine Lehrerin derjenigen, welche recht schreiben, malen und ätzen; sie führet die Federn der Schreiber, sie hilft den Malern die Farben reiben und den Bildhauern die Lineamente ziehen. Von allen Meistern aber verdienet der Dichter einen Vorzug, da er nicht nur entwirft, was das Gesichte, sondern was jeglichen Sinn rühret und reget, ja was weit mehr ist, die Werke des Gemüts und die

Gedanken selbst, zu welchen keiner von denen äußerlichen Sinnen durchdringet; wenigstens ist die Art zu reden bei den übrigen Künstlern sehr weitläufig, langsam und unvollkommen. Der Schreiber wird euch mit einem Zuge der Feder zu verstehen geben, was der Maler mit vielen Bildern nicht tun kann. Auf der anderen Seite hat der Maler und der Bildhauer den Vorteil, daß seine Schildereien und seine Statuen einen größeren Einfluß auf die Imagination haben und stärkere Impressionen in dieselben machen, als die Beschreibungen tun, denn was man siehet und betastet, kann man sich viel leichter fürbilden, als was man höret, inmaßen das Gegenwärtige mehr Macht über uns hat als das Entfernte und Vergangene."

Eines hatten sich die Schweizer vor Gottsched bewahrt, ein natürliches Empfinden, so daß sie sich in ihrem Urteil nicht so sehr von Regeln als von lebendigen Eindrücken bestimmen ließen. Zustatten kam ihnen gewiß auch ihre Bekanntschaft mit der mittelalterlichen Dichtkunst; sie erkannten sie noch nicht in ihrer ganzen Größe, aber immerhin wußten sie ihre Bedeutung zu würdigen. Bodmer gab Boners Fabeln heraus; ebenso verdanken wir ihm die erste Minnesängerausgabe, auch die Auffindung und den Druck des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zum Druck des Parzival. Schon über diese Liebe der Schweizer zu den alten „barbarischen" Dichtungen schüttelte Gottsched den Kopf, völlig geschmacklos aber erschien es ihm, daß sie nicht wie er die Franzosen, sondern die Werke der Engländer als maßgebend auch für die deutsche Dichtkunst ansahen.

Eine Zeitlang ärgerte er deshalb die beiden Züricher Gelehrten mit kleinen Sticheleien, die er selbst oder seine Anhänger in seiner Zeitschrift veröffentlichten. Zum offenen Ausbruch aber kam der Kampf aus Anlaß der Bodmerschen Übersetzung von Miltons „Verlorenem Paradies". Diese philosophische Dichtung des Parteigenossen Cromwells vom Fall der Engel, von Luzifers Aufstand und Niederlage, von der Erschaffung der Welt, von der Versuchung und der Austreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese — ein Werk von größter Erhabenheit, poetischer Tiefe

und Schönheit — hatte bei ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1667 infolge der Ungunst der Zeiten auch in England selbst nur wenig Beachtung gefunden. Erst Addison (1672—1719) wies in seiner Wochenschrift „The Spectator", die gegründet war, um entgegen den rationalistischen Schriftstellern den Wert der Phantasie, des Glaubens und Gefühls zu betonen, so begeistert auf Milton hin, daß das „Verlorene Paradies" bald in ganz Europa mit Bewunderung genannt wurde. In Deutschland wurde das Werk erst durch Bodmer und Breitinger bekannt, die sich überhaupt um die Einführung der englischen Literatur in Deutschland verdient machten. Bodmer schickte seine Übersetzung 1732 auch an Gottsched; dieser aber nahm sofort eine ablehnende Haltung dazu ein, die er dann in der 1737 erscheinenden zweiten Auflage seiner „Kritischen Dichtung" genauer begründete und festlegte. Sowie er in seiner Kritiklosigkeit Vergil über Homer zu setzen wagte, schalt er jetzt Miltons Dichtungen wie die Ariosts und Tassos Torheiten ohnegleichen. Nur Lohensteinischen Schwulst, „ungeheure Einbildung, hochtrabende Ausdrückungen und unrichtige Urteilskraft" behauptet er bei Milton zu finden. Seinem einseitigen Rationalismus war es eben unmöglich, die Farbenpracht der reichen Miltonschen Phantasie zu verstehen und von bombastischem Schwulst zu unterscheiden. Aus Furcht vor einem Rückfall der Literatur in die Art Lohensteins warf er sich jedem entgegen, dessen Phantasie einen freien Schwung nahm, dem sein eigener phantasie- und flügelloser Geist nicht folgen konnte.

Infolge seiner Ablehnung Miltons hatte Gottsched es endgültig mit den beiden Zürichern verdorben, und der Kampf begann. Ihren ersten Vorstoß führten die Schweizer auf indirektem Weg. Der aus Mecklenburg stammende, viel umhergeworfene, durch einen glänzenden Stil ausgezeichnete Christian Ludwig Liscow (1701—60) hatte gegen Ende der dreißiger Jahre eine witzig und elegant geschriebene Satire: „Von der Notwendigkeit der elenden Skribenten" veröffentlicht, in der er die komischen und kuriosen Versschmiede verspottete, die sich zu Hunderten mit aufgeblähtem Stolz in den „Wochenschriften" oder „Journalen" breit machten. Unter den Namen, die

er öffentlich angriff, war Gottsched nicht, aber Bodmer und Breitinger erkannten, daß der Leipziger Literaturpapst auch diesen Pranger verdiente wie nur einer. Deshalb gaben sie einen Nachdruck des Werkes heraus und setzten Gottscheds Namen mit auf die Liste.

Ein Jahr später fuhren die Züricher schwereres Geschütz auf. 1740 erschienen Breitingers „Abhandlungen von den Gleichnissen“, Bodmers Schrift „Von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen“ und Breitingers „Kritische Dichtkunst“, ein Gegenstück zu Gottscheds gleichnamigem Werk. Alle drei Schriften enthielten Angriffe auf Gottsched. In den schroffsten Gegensatz zum Gottschedschen Rationalismus stellte sich Bodmer jetzt: „Der Poet bekümmert sich nicht um das Wahre des Verstandes; er hat genug an dem Wahrscheinlichen; dieses ist Wahrheit unter vorausgesetzten Bedingungen; es ist Wahres, sofern als die Dinge und die Phantasie wahrhaft sind; es ist auf das Zeugnis derselben gebauet; wer dem Poeten vor übel nehmen wollte, daß er darauf bauet, der mag zugleich die Natur anklagen, daß sie jene und den Verstand nicht überein gemacht hat, welches soviel gesagt ist, daß sie den Menschen nicht zu etwas Mehrerem als zu einem Menschen gemachet hat. Demnach ist dieses poetisch Wahre nicht ohne eine gewisse Vernunft und Ordnung; es hat für die Phantasie und die Sinne seinen ausreichenden Grund; es hat keinen Widerspruch in sich; ein Stück davon gründet sich in dem andern; will man es leugnen, muß man auch nicht mehr sagen »die Sonne geht unter«, und man kann eine geschichtliche Wahrheit nicht mehr erkennen, da sie nur auf Berichten anderer beruht.“

Noch tiefer als sein Freund Bodmer ging Breitinger. Auch er ist überzeugt von der innigen Verwandtschaft zwischen Poesie und Malerei. Aber „poetische Malerei“ bedeutet für ihn nicht ein Bild, eine Metapher, sondern die Erschließung des innersten Geheimnisses aller Poesie. „Ich nenne die Poesie“, sagt er, „eine poetische Malerkunst, weil dieses lebhafte und herzbewegende Schildern das eigentümliche Werk der Dichtung ist; der Poet ist immer bemühet, die Bilder, die ihm seine glückliche Phantasie lehret, mit

solchem Nachdruck und Klarheit, solcher Lebhaftigkeit und Empfindlichkeit vorzustellen, daß das Gemüt dadurch ebenso stark entzücket wird als durch die sichtbare Vorstellung eines lebhaften Gemäldes."

„Ist nicht alles Lug und Trug, was der Dichter darstellt?" fragt er. „Ist nicht der beste Poet der gröbste Lügner, da er das Wunderbare darstellt?" Eine gesteigerte, ins Ideale emporgehobene Wirklichkeit soll die Dichtung darstellen, und wenn sie auch an die Grenzen der sinnlichen Welt gebunden bleibt, sollen doch ihre Phantasieschöpfungen über das Alltägliche hinausragen, also neu sein. Nichts könne aber, meint er, neuer sein als das Wunderbare, das aber immer auf die wirkliche oder die mögliche Wahrheit gegründet sein müsse, wenn es von der Lüge unterschieden sein und uns ergötzen solle. Das Wunderbare sei demnach nichts anderes als ein vermummtes Wahrscheinliches. In dieser Verbindung des Wunderbaren mit dem Wahrscheinlichen bestehe die vornehmste Schönheit und Kraft der Poesie. „Was aber ist wahrscheinlich?" „Alles, was durch die unendliche Kraft des Schöpfers der Natur möglich ist, was mit den ersten und allgemeinen Grundsätzen in keinem Widerspruch stehet." Als Beispiel der Verbindung des Wunderbaren und Wahrscheinlichen, bei dem er übrigens das Wahre des Verstandes und das Wahre der Einbildung scheidet, dient Breitinger auch die Beseelung lebloser Dinge und die Rede der Tiere; und da die Poesie zum Hauptzweck hat, zur Weltweisheit zu führen, d. i. zu lehren und zu bessern, so ist ihm die Fabel der Gipfel aller Poesie. „Sie ist, in ihrem Wesen und Ursprung betrachtet, nichts anderes als ein lehrreiches Wunderbares. Dieselbe ist erfunden worden, moralische Lehren und Erinnerungen auf eine verdeckt und angenehm ergötzende Weise in die Gemüter der Menschen einzuspielen und diesen sonst trockenen und bitteren Wahrheiten durch die künstliche Verkleidung in eine reizende Maske einen so gewissen Eingang in das menschliche Herz zu verschaffen, daß es sich nicht verwehren kann, ihren heilsamen Nachdruck zu fühlen."

So naiv und unklar uns dies alles klingen mag, die Grundanschauungen waren echt und gesund, und die Saatkörner, die von

den Schweizern hier ausgestreut wurden, trugen bald die besten Früchte. Für die Folgezeit wichtig aber blieb vor allem die Tatsache, daß sie in verständiger Einsicht die starren Regeln des französischen Klassizismus zurückwiesen, die sich an die Tragödie Corneilles und Racines anlehnten, mehr Dubos als Boileau folgten und die englisch-germanische Dichtkunst über die französisch-romanische stellten. Diese Wendung war nicht nur augenblicklich wichtig, sondern ein literargeschichtlicher Umschwung von größter Tragweite. Seit einem Jahrtausend hatte Deutschland alle Anregung von den Romanen empfangen, hier schloß es sich zum erstenmal an ein germanisch-protestantisches Volk an, das sein Bedürfnis nach phantastischer Gefühlsseligkeit teilte und seinen stolzen Trieb nach Eigenart nicht in Regeln und Formen einschachteln ließ.

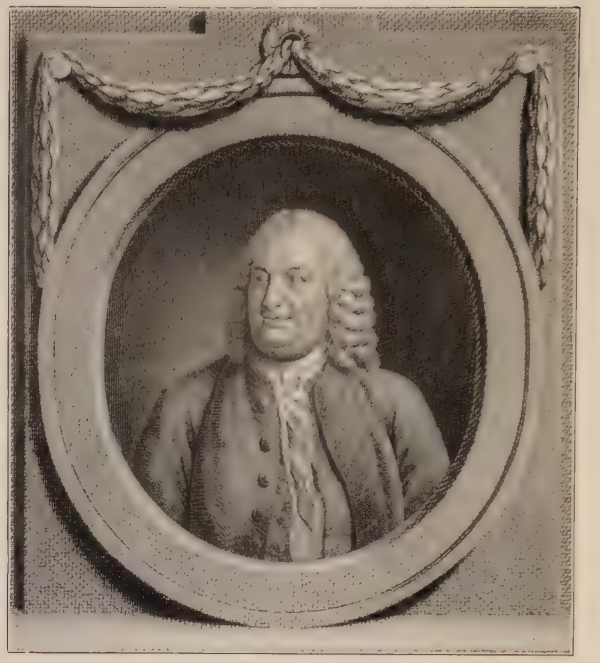
Die Schweizer fanden bald in ihren Theorien und Anschauungen bedeutsame Nachfolger. In ihren Schriften lagen die Anfänge einer deutschen Ästhetik, wie sehr auch der Hallenser Professor und Wolffianer Alexander Gottlieb Baumgarten, der mit seinem Werke „Aesthetica“ (1750—58) dieser neuen Wissenschaft Dasein und Namen gab, an Geist und Kritik die Schweizer überragen mochte. Wie der Engländer Hutcheson und der Franzose Dubos hob Baumgarten die Phantasie als eine selbständige Geisteskraft mit eigenstem Gebiete hervor und gab der sinnlichen Anschauung, die von Leibniz und Wolff als geringerer Grad der Erkenntnis geschmäht war, eine höhere Bedeutung. Wie Breitinger war auch er der Ansicht, daß Empfindung und Einbildungskraft sich von Vernunft und Verstand sollen leiten und zügeln lassen; aber, folgert er weiter, die logische Einsicht und Wahrheit bedarf ebenso der steten Ergänzung und Berichtigung durch die Sinnlichkeit und das Gefühl, falls sie nicht aller lebendigen Frische und Gestaltenfülle verlustig gehen soll.

Gottsched empfand das Auftreten Baumgartens um so schmerzlicher, weil damit aus dem Lager der Wolffianer, denen er sich immer zugerechnet hatte, seinen Gegnern die stärksten Waffen geliefert wurden. Und diese verstand besonders Bodmers Freund, der in Berlin lehrende

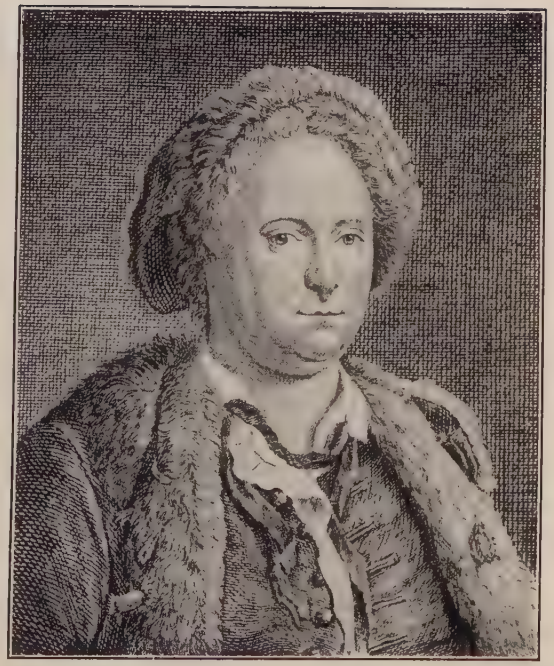
Philosoph Joh. G. Sulzer aus Winterthur (1720—79), der in seiner „Theorie der schönen Künste“ die Lehren seines Kreises in ein philosophisches System zu bringen sich mühte, geschickt zu verwenden.

Die künstlerische und theoretische Niederlage Gottscheds wurde durch eine persönliche wenn nicht vollendet, so doch sehr beschleunigt. Die Neuberin, die sich zugunsten der Schönemannschen Truppe von Gottsched vernachlässigt glaubte, brachte ihn im Jahre 1741 in einer Art Satyrspiel: „Der allerkostbarste Schatz“, das ein unbedeutender Leipziger Literat — namens Rost — verfaßt hatte, auf die Bühne, und zwar in Gestalt der Nacht, in einem Sternenkleid mit Fledermausflügeln, in der Hand eine Blendlaterne und um den Kopf eine Sonne von Flittergold. Jedermann erkannte Gottsched; der große Diktator war dem Gelächter des Theaterpublikums und ganz Leipzigs preisgegeben. Doch auch damit war er noch nicht gänzlich überwunden; nur allmählich gelang es, den Bann der Gottschedschen Nüchternheit und Geistlosigkeit, die auf dem deutschen literarischen Leben wie ein schwerer Alb lastete, zu brechen. Wie groß der Einfluß des Leipziger Gewaltigen und wie groß der Tiefstand des literarischen Geschmacks und des ästhetischen Urteils in jenen Tagen gewesen, das beweist die Hartnäckigkeit dieses Kampfes, der über den Tod des Bekämpften hinaus fortdauerte. Gottsched konnte es noch nach dem Erscheinen der ersten Gesänge von Klopstocks „Messias“ durchsetzen, daß einer seiner Schützlinge, Otto von Schönaich, Verfasser zweier patriotischer Heldengedichte ohne jeden Wert, die das Gelächter aller Kundigen erregten, „Hermann oder das befreyte Deutschland“ (1750) und „Heinrich der Vogler“ (1757), in Leipzig feierlich zum Dichter gekrönt wurde. Gottscheds Persönlichkeit selbst war ja bald abgetan und in den letzten Lebensjahrzehnten nur noch eine Ruine der einstigen Größe; selbst in Leipzig hatte er allen Einfluß verloren und wurde als eigensinniger, wunderlicher Alter nahezu verhöhnt. Aber gegen den Gottschedianismus, das ist den Rationalismus auf künstlerischem Gebiete, der als einzige Richtschnur die kühle Vernunft anerkennt, hat noch heute die Kunst zu streiten wie damals.

Joh. Christoph Gottsched i. J. 1753
Stich von J. M. Bernigeroth aus dem Jahre 1757



Albrecht von Haller
Stich von J. F. Bause aus dem Jahre 1773



Friedrich von Hagedorn
Kupferstich von J. C. G. Fritzsch aus dem Jahre 1775

Joh. Jak. Bodmer
Gemälde von Anton Graff aus dem Jahre 1781

26. Haller und Hagedorn.

Von dem unfruchtbar gewordenen Streit zwischen Gottsched und den Zürichern, der mehr und mehr in eine persönliche Zänkerei ausartete, wurde die Aufmerksamkeit des jüngeren Geschlechtes abgelenkt durch das Bekanntwerden zweier wirklicher Dichter von entschiedener Begabung und ausgeprägter Eigenart: Hallers und Hagedorns. Haller, der ernste Gelehrte, der fromme, pietistisch gerichtete Grübler, der Schweizer, dem, wie den meisten seiner Landsleute, etwas Herbes und Eckiges eigen blieb, und Hagedorn, der leichtlebige, der in der halbfranzösischen Luft des reichen Hamburg aufgewachsen war, — sie waren beide in ihrem Dichten unabhängig von einer Schulmeinung. Für Haller ward die Kunst zur Religion, für Hagedorn zur heiteren Lebensphilosophie. Damit schlugen sie die Wege ein, auf denen sich die dichtende Jugend, der kalten Lehren und Theorien müde, lebendig fortbewegen konnte: hier zu Klopstock und dem „Messias", dort zu Wieland und den „Grazien" hin.

Albrecht von Haller, 1708 in Bern geboren, 1736—53 Professor in Göttingen und Begründer der „Göttinger Gelehrten Anzeigen", danach in seine Vaterstadt zurückgekehrt, wo er 1777 starb, war einer der hervorragendsten Naturforscher und zugleich einer der angesehensten Gelehrten des achtzehnten Jahrhunderts überhaupt. Seine „poetischen" Werke schuf er sämtlich in seiner Jugend und gestand später selbst in einem Briefe an Bodmer, daß er nie ein Poet gewesen sei, sondern daß ihn nur die lebhafte Empfindung der Jugend dazu gemacht habe. Wie aber in diesem Zeitraum viele vom Standpunkt einer strengeren poetischen Kritik als völlig nebensächlich zu beurteilende Erscheinungen doch um

ihres Strebens und ihres Einflusses willen beachtenswert sind, so ist auch Haller durch seine guten Absichten und Wirkungen gewissermaßen geadelt worden.

Eine Zeitlang schien den Gelehrten und Philosophen in Hallers Dichtungen das Ideal der Dichtkunst überhaupt erreicht; denn die gleichmäßige Verbindung seiner „malenden Poesie“ und umfassenden Weltweisheit entsprach eigentlich den kühnsten Forderungen, die die Wolff-Gottschedsche Dichtung an die Poesie gestellt hatte. Gottsched hielt sich freilich trotzdem von Haller fern, weil ihm dessen Sprache, die auf Knappheit und Kürze zielte, zu dunkel und mystisch erschien.

Das Hauptvorbild war für Haller wie schon für Brockes der englische didaktische Dichter Alexander Pope; auch Brockes selbst und dessen Nachfolger, dem Schweizer Psalmendichter Karl Friedrich Drollinger (1688—1742), stand er nahe. Die eigentlichen Lehrgedichte Hallers traten, wenn sie auch ungezählte Nachahmungen fanden, doch für die Öffentlichkeit bald in den Hintergrund; denn er befriedigte in ihnen nur den Verstand und reihte kurz und schwer Begriffe an Begriffe, so daß diese Gedichte nur aus dem Reim ihre Verwandtschaft mit Poesie herleiten können. Auch philosophisch sind sie nicht sehr bedeutend. Das hervorragendste unter ihnen ist das „Vom Ursprung des Übels“, die Theodicee Leibnizens in Versen. Aber eine eindringende Antwort auf die Frage nach dem Ursprung des Übels erhält man darin nicht. Die Frage bleibt dem Dichter selbst eine Frage:

O Vater! Rach' und Haß sind fern von deinem Herzen;
du hast nicht Lust an Qual, noch Freud' an unseren Schmerzen.
Du schufest nicht aus Zorn: die Güte war der Grund,
weswegen eine Welt vor Nichts den Vorzug fand.
Du warest nicht allein, dem du Vergnügen gönntest,
du hießest Wesen sein, die du beglücken könntest;
und deine Seligkeit, die aus dir selber fließt,
schien dir noch seliger, sobald sie sich ergießt.
Wie hast, o Heiliger! du denn die Welt erwählt,
die ewig sündiget und ewig wird gequält?

Auch Hallers etwas gefühlvollere, vielgelesene „Schweizerlieder", in denen man ab und zu einem wirklich natürlichen Ton begegnet, haben mit der Poesie nicht allzuviel zu tun, und nur die Ode auf „Doris" (1730) erweckte einen stärkeren Widerhall in den Herzen seiner Zeitgenossen:

Sprich, Doris! Fühlst du nicht im Herzen
die zarte Regung sanfter Schmerzen,
die süßer sind als alle Lust?
Strahlt nicht dein holder Blick gelinder?
Rollt nicht dein Blut sich selbst geschwinder
und schwellt die unschuldvolle Brust?

Lange vorbildlich und einflußreich blieb jedoch sein Gedicht „Die Alpen". Lessing hat sich später bemüht, nachzuweisen, daß auch dieses Gedicht nicht zur Poesie, sondern zur Naturbeschreibung zu rechnen sei. Trotzdem kann ihm sein Platz in der Literaturgeschichte nicht genommen werden, weil es die Entwicklung des allgemeinen Naturempfindens stark beeinflußt und weitergeführt hat, weil es die Dichter auf die Schönheit der einfachen und wilden Natur wies, in einer Zeit, wo auch die Poesie nur die Rokokoparks und Promenaden für schön und reizend hielt. Die unbeschnittene und ungepflegte Natur wurde immer noch als roh und barbarisch angesehen. So wie die Kunst erst durch Regeln und Formen, schien die Natur erst unter der Schere des Gärtners erfreulich und liebenswert werden zu können. Noch immer spielte man, wie dies seit Ludwig XIV. Mode war, in der koketteſten Weise mit Landschaft und Natur; gerade die widerspenstigsten Gegenden suchte man mit der zierlich steifen Kunst des Rokoko in einen Park und Lustgarten zu verwandeln, in dessen Mittelpunkt ein zierliches Schloß prunkte; vor ihm neigt sich die Natur; gradlinig sind die Wege, zugestutzt die Laubwände, steif feierlich die Rondelle; der Baum wird der Schere unterworfen, der Bach zur Kaskade, die über weiße Marmortreppen sich ergießt. Das Rokoko herrscht auch über Tal und Berg, über das wilde Wasser und über den freien Wald. Und die Herren und Damen, die durch den Park wandeln, sind feierlich und starr und steif in Perücke und goldgesticktem Rock, in der hohen Fon-

tange und der Seidenrobe. Hatte man aber schon für die einfachen Schönheiten der Ebene so wenig Sinn, daß man selbst in der Malerei sie verschönern zu müssen glaubte, wieviel weniger konnten die wilden und zerklüfteten, rauhen Alpenberge Liebe und Sinn für ihre Pracht verlangen! Allgemein galten sie als „scheußlich"; selbst ihre Luft ward in einer medizinischen Doktordissertation als ungesund und grob und die Bewohner verdummend hingestellt.

Nur langsam erwachte der Sinn für die Schönheit der Alpenwelt. Der erste, der in der Schweiz selbst auf die Schönheit der Berge hingewiesen hatte, war der Züricher Naturforscher Konrad Geßner (1516—65); er bekennt, daß die Bergbesteigungen ihm nicht nur den Körper gestählt, sondern auch dem Geiste die edelste Erholung gewährt hätten. Seiner Bewunderung der Bergwelt schloß sich kurz darauf Joh. Rud. Rebmann (1566—1605) in einem umfangreichen Gedichte an, dem „lustigen, ernsthaften und poetischen Gastmahl und Gespräch zweier Berge, nämlich des Riesen und des Stockhorn, in löblicher Eidgenossenschaft und im Berner Gebiet gelegen". Erst in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts finden diese frühen Stimmen einen Nachhall in dem Bekenntnis des Züricher Professors Scheuchzer, der fast mit Erstaunen bemerkte, daß er an sonst wilden und öden Orten größere Belustigung und mehr Eifer zur Aufmerkung verspürte als bei den Füßen des großen Aristoteles, Epikur und Cartesius: „Etiam hic dii sunt." „Auch hier sind Götter." Die Alpen erscheinen ihm als ein vom Schöpfer aufgetürmter Lustpalast voll Nutzen und voll Abwechslung: „Bald kommt der Bergreisende durch lustige Täler, bald durch anmutige Wälder, Berggärten, Bergwiesen, bald siehet er wundersam gestaltete Felsen, bald den blauglänzenden Firn oder Gletscher oder ewigen Schnee, bald entsetzt er sich bei der ungeheuren Tiefe, da denn ein jeder Fehltritt über die Grenztürschwelle in den Tod führen kann." Mit ähnlicher Begeisterung schwelgte der Engländer Addison, der im Jahre 1701 eine der ersten Schweizerreisen unternahm und ihr eine eingehende Beschreibung widmete, in dem Anblick der Berge und Bergseen, auch er erfreut sich an der „an-

genehmen Art von Schauder“, der ihn in den wilden Gegenden der Schweiz und Tirols überfällt.

Weit entfernt von solchen Stimmungen ist Haller in seinem Gedichte „Die Alpen“. Es erschien 1732 in der Sammlung, die er unter dem Titel „Versuch schweizerischer Gedichte“ veröffentlichte. Sein Interesse an der Natur war noch nicht rein und ungemischt. Der Schönheit der Bergwelt steht er noch kühl gegenüber. Neben dem Bestreben, anschaulich zu malen, wie Thomson und Brockes, die er freilich überragt, tritt bei ihm die Schilderung der nützlichen Erzeugnisse, der weisen Verfassung und Lebensgewohnheiten der Schweizer und des moralischen Einflusses, den die Alpenwelt auf die Bewohner ausübt, in den Vordergrund. Die Darstellung des idyllischen Hirtenglücks, dessen sie sich in ihren Bergen erfreuen, des moralischen Nutzens, den diese ihren Bewohnern gewähren, bleibt ihm die Hauptsache. Die geheimeren Reize und Wunder der Berge aber bleiben ihm verborgen. Es fehlt überhaupt die große, das Herz weitende Stimmung und der den Geist über alle Schranken des Irdischen hinweghebende Gedanke. Hallers Art mag jene Glanzstelle veranschaulichen, wo er den Sonnenaufgang schildert, der eine weite Welt, „Aufenthalt von mehr als einem Volke“, den Blicken erschließt:

Ein angenehm Gemisch von Bergen, Fels und See'n
fällt, nach und nach erbleicht, doch deutlich ins Gesicht;
die blaue Ferne schließt ein Kranz beglänzter Höhen,
worauf ein schwarzer Wald die letzten Strahlen bricht.
Bald zeigt ein nah Gebirg die sanft erhobnen Hügel,
wovon ein laut Geblöck im Tale widerhallt;
bald scheint ein breiter See, ein meilenlanger Spiegel,
auf dessen glatter Flut ein zitternd Feuer wallt;
bald aber öffnet sich ein Strich von grünen Tälern,
die hin und her gekrümmt sich im Entfernen schmälern.
Dort senkt ein kahler Berg die glatten Wände nieder,
den ein verjährtes Eis dem Himmel gleich getürmt,
sein frostiger Kristall schickt alle Strahlen wieder,
den die gestieg'ne Hitz' im Krebs umsonst bestürmt.
Nicht fern von diesem streckt, voll futterreicher Weide,

ein fruchtbares Gebirg den breiten Rücken her;
sein sanfter Abhang glänzt von reifendem Getreide,
und seine Hügel sind von hundert Herden schwer.
Den wahren Gegenstand von unterschiednen Zonen
trennt nur ein enges Tal, wo kühle Schatten wohnen.

Die Nachfolger Hallers, der Freiherr von Creutz (1724—70) und andere, denen das umfassende Wissen Hallers fehlte, gerieten völlig in einen platten und trockenen Lehrton, der durch den Einfluß des Engländers Young und seiner „Nachtgedanken" noch mit sentimentaler Rührseligkeit unausstehlich durchsetzt wurde.

Künstlerisch wie menschlich im schärfsten Gegensatz zu dem frommen Haller, den sein Tagebuch in späteren Jahren der pietistischen Richtung völlig ergeben zeigt, befindet sich der Norddeutsche Friedrich von Hagedorn (1708 geb. in Hamburg, gest. ebenda 1754). An Gelehrsamkeit, Ernst und Würde steht er weit hinter Haller, übertrifft ihn aber in allem, was den Dichter ausmacht. Auch seine Lebensanschauung ist dem schwerblütigen Haller völlig abgewandt. Heiter, voll gesunder Sinnlichkeit, dem fröhlichen Lebensgenusse ergeben, ein Liebhaber der Geselligkeit und Freundschaft, mag Hagedorn als der Typus des vornehmen, sorgenlosen Lebemannes gelten. Seinen Dichtungen wußte er eine leichte, flüssige Form zu geben, ja er besaß eine Gefälligkeit und Natürlichkeit, die seit dem Minnesang nicht mehr erreicht war. Seit Günther wieder ein Lyriker, der unbekümmert um Theorien, Regeln und kritische Streitfragen lebte und dichtete.

Umkränzt mit Rosen eure Scheitel
(noch stehen euch die Rosen gut)
und nennet kein Vergnügen eitel,
dem Wein und Liebe Vorschub tut.

Mit diesen Worten ruft er seine trübselige, nüchterne Zeit „zum Tage der Freude". Ein Verächter der Vielwisserei, schätzte er heitere Lebenslust als die höchste aller Weisheiten; auf jede Art verteidigte er sie in fröhlichen und zierlichen, an der Grazie der Franzosen gebildeten lyrischen Gedichten. Seine Kunst hat

solch reizende Verschen wie die folgenden aus dem Französischen übersetzt:

Der erste Tag im Monat May
ist mir der glücklichste von allen.
Dich sah ich und gestand dir frey,
den ersten Tag im Monat May,
daß dir mein Herz ergeben sey.
Wenn mein Geständnis dir gefallen,
so ist der erste Tag im May
für mich der glücklichste von allen.

Das anmutigste Wort-Rokoko, nichtssagend, leicht, spielend und doch so zierlich und voll Kultur wie Meißener Porzellan, lustig, frivol und doch — moralisch, das ist Hagedorns Lyrik. Keine plumpen Grobheiten und Derbheiten gibt es mehr bei ihm.

Die fröhliche Weisheit seiner Lyrik rechtfertigte Hagedorn auch in didaktischen Gedichten, und die 1750 erschienene Sammelausgabe von Episteln, Sermonen, Satiren und Fabeln nannte er bezeichnenderweise „moralische" Gedichte. In den ersteren Gattungen lehnte er sich stark an Horaz, in der letzten, der Fabel, an den berühmten französischen Fabeldichter Lafontaine (1621—95) an. Eigentliche Fabeln sind die Gedichte, die man damals so nannte, nicht, sondern mehr Erzählungen oder Anekdoten mit moralischer Tendenz. Das stille Glück des Genügsamen („Johann der muntere Seifensieder"), das Glück der Unabhängigkeit („Lob der Zigeuner"), die Annehmlichkeit des Landlebens und die Schönheit ländlicher Flur („Die Landlust"), — das sind die Ideale, die die Hagedornschen Fabeln verkündigen. Sicherlich ist ein tiefehrliches Bekenntnis seiner Seele das Gedicht: „An die Dichtkunst":

Gespielin meiner Nebenstunden,
bei der ein Teil der Zeit verschwunden,
die mir, nicht andern, zugehört;
o Dichtkunst, die das Leben lindert!
Wie manchen Gram hast du vermindert,
wie manche Fröhlichkeit vermehrt! . . .

Die eigentümliche Mischung von Natürlichkeit und Geziertheit, die Hagedorns Kunst eigen ist, kennzeichnet am besten sein Lobgedicht auf die Alster. Nach einem begeisterten Aufruf an den „Beförderer vieler Lustbarkeiten", den „angenehmen Alsterfluß",

malt er mit erfrischender Lebendigkeit das Leben am Strande des Flusses und in den Lustschiffen:

Das Ufer ziert ein Gang von Linden,
in dem wir holde Schönen sehn,
die dort, wann Tag und Hitze schwinden,
entzückend auf und nieder gehn.
Kaum haben vorzeiten
die Nymphen der Jagd,
Dianen zur Seiten
so reizend gelacht.

Hier lärmt in Nächten voll Vergnügen
der Pauken Schlag, des Waldhorns Schall;
hier winkt bei Wein und süßen Zügen
die rege Freiheit überall.
Nichts lebet gebunden,
was Freundschaft hier paart.
O glückliche Stunden!
O liebliche Fahrt!

So schöne Verse stachen leuchtend ab von der Langweiligkeit der „regelrechten" Musterpoeten Gottschedscher wie Bodmerscher Schule. Um Hagedorn sammelte sich die Jugend aus allen Lagern, ohne daß sich daraus ein neues Lager gebildet hätte. Vielmehr lernte man gerade von Hagedorn, sein eigenes Empfinden, unbekümmert um Schule und Lehren, als das einzig künstlerisch Wertvolle zu gestalten. Das war das größte Verdienst seiner freien und ehrlichen Persönlichkeit und weit wichtiger als der Anstoß, den er zur anakreontischen Dichtung und zur Fabeldichtung gab. Gerade in dem Kreise der Jungen, denen er künstlerisch am fernsten stand, die auch gar nicht zu seiner heiteren, sondern vielmehr zu einer melancholischen Weltanschauung neigten, nämlich unter den Dichtern der „Bremer Beiträge", ward er allgemein verehrt. Am deutlichsten gesteht das Klopstock, der auch zu diesem Kreise gehörte, in seiner Ode „Wingolf", die seinen Freunden gewidmet ist. Das lauteste „Evan Evoe" begrüßt da Hagedorn:

Zu Wein und Liedern wähnet der Tor dich nur
allein geschaffen. Denn dem Unwissenden
ist, was das Herz des Edlen hebet,
unsichtbar stets und verdeckt gewesen.

Dir schlägt ein männlich Herz auch! Dein Leben tönt
mehr Harmonien als ein unsterblich Lied!
Im unsokratischen Jahrhundert
bist du für wenige, Freund, ein Muster.

27. Der Leipziger Dichterkreis.

Zur Unterstützung Gottscheds in seinem Kampfe gegen die Schweizer gab sein treuester Schüler und Anhänger, der Leipziger Professor Joh. Joachim Schwabe (1714—84), seit 1741 unter des Meisters Beihilfe die „Belustigungen des Verstandes und Witzes" heraus, eine Zeitschrift, zu der er besonders die jüngeren Schüler Gottscheds als Mitarbeiter heranzog. Da aber diese Jungen je länger je mehr von Gottsched und dem ganzen Literaturkampfe abrückten, so gründeten sie 1744 eine eigene Zeitschrift, die „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", die nach dem Druckort auch kurz „Bremer Beiträge" genannt wurden. Das Neue und Fortschrittliche, das sich schon in der Ankündigung dieser Zeitschrift zeigte, ist die Ruhe, mit der die Mitarbeiter von vornherein jedes Eingehen auf kritische Zänkereien ablehnten. Die Freude an Dichtung und Beredsamkeit wollten sie ausbreiten, in strenger Selbstzucht alles Mittelmäßige ausscheiden, allen Gleichgesinnten, „namentlich den Frauenzimmern" nützlich sein, sie vergnügen und erheitern. Wenn jemand eine gute Kritik an ihnen üben wolle, so würden sie kennen lernen, wo zu lernen sei, verteidigen aber würden sie sich gegen keine Beurteilung. Diese Vornehmheit war Hagedorns aristokratischer Einfluß.

L. Chr. Gärtner aus Freiberg i. S. (1712—91) ist der Führer und Anreger des Kreises. Er selbst dichtete wenig, war aber derjenige, der durch seine Geschicklichkeit die Mitarbeiter für die „Beiträge" zusammenbrachte und zusammenhielt. J. A. Cramer, die Brüder Joh. Elias und Joh. Ad. Schlegel, der Satiriker Rabener, Ebert und Zachariä waren die ersten Mitarbeiter, zu denen bald Gellert, Giseke und zuletzt der junge Klopstock hinzutraten. Die Glieder des

Kreises verband untereinander eine begeisterte und verehrende Freundschaft, die sich, als später das Leben die Freunde in die verschiedensten Gegenden Deutschlands verschlug, in sentimentale Rührung und sehnsüchtige Melancholie verwandelte. Einige starben früh und wurden in schwermutvollen Klagen ebenso betrauert wie die entschwundene Zeit der einst zusammen genossenen, begeisterten Jugendfreude. Dieser wehmütige Freundschaftskult und eine gewisse gläubige, gegen die hereindringende Freigeisterei gerichtete schwärmerische Frömmigkeit, ist das gemeinsame Merkmal der ganzen Gruppe. Da die Mitarbeiter zum großen Teil Theologen waren, so erklärt sich die religiöse Richtung von selbst. Wichtig wurde für die ganze deutsche Dichtung die Verehrung der Psalmen und die Nachahmung ihrer dithyrambischen Sprache, die einige dieser jungen Dichter pflegten. Wie früher Drollinger ließen sich nun Joh. Andreas Cramer, Professor der Theologie in Kiel (1723—88), und Joh. Ad. Schlegel, Konsistorialrat zu Hannover, der Vater der beiden Romantiker (1721—93), von dem „Davidschen" Psalmenton beeinflussen. Cramer gab eine „poetische Übersetzung" und „evangelische Nachahmungen" der Psalmen heraus. Er und sein Freund Schlegel sind hierin teils als Vorläufer Klopstocks anzusehen, teils auch erst von diesem beeinflußt auf ihrer Bahn weiter gedrängt worden.

Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—71) wurde schon durch sein Amt — er starb als Obersteuerrat in Dresden — und durch die politisch völlig unfreie Zeit, zumal in dem von einem Grafen Brühl regierten Sachsen, zu einer zahmen Satire hingelenkt. Die „Sammlung Satirischer Schriften" (1751—55) beschränkt sich auf die Geißelung der Torheiten heiratslustiger Witwen, bärbeißiger alter Jungfern, pedantischer Gelehrten, rauf- und saufluſtiger Junker und Gecken, parteiischer Richter, elender Versemacher und anderer Narren und hält sich ganz unpersönlich. In seinem Vorbericht „Vom Mißbrauch der Satire" sagt er selbst: „Es ist wahr, es gibt in allen Ständen Toren; aber die Klugheit erfordert, daß man nicht alle tadle, ich werde sonst durch meine Übereilung mehr

schaden, als ich durch meine billigsten Absichten nutzen kann. Der Verwägenheit derer will ich gar nicht gedenken, welche mit ihrem Frevel (!) bis an den Thron des Fürsten dringen und die Aufführung der Oberen verhaßt und lächerlich machen wollen. Ist es nicht ein innerlicher Hochmut, daß sie in ihrem finstern Winkel schärfer zu sehen glauben als diejenigen, welche den Zusammenhang des Ganzen vor Augen haben, so ist es doch ein übereilter Eifer, der sich mit nichts entschuldigen läßt." Auch vor den „Lehrern auf Schulen" und den Geistlichen macht seine Satire Halt, um nicht die Jugend noch mutwilliger zu machen und die Religion selbst zu gefährden. So fehlen Rabener die wichtigsten Eigenschaften eines Satirikers; doch an Bildung und praktischem Blick überragte er seine Zeit und wurde von den Besten viel bewundert. Goethe sagt: „Rabener verdient, von allen heitern, verständigen, in die irdischen Ereignisse froh ergebenen Menschen als Heiliger verehrt zu werden." Sehr mannigfaltig sind die Formen der Darstellung in dieser Prosasatire Rabeners; am besten gerät ihm die Behandlung von Sprichwörtern („Kleider machen Leute", „Die Ehen werden im Himmel geschlossen", „Gedanken sind zollfrei" u. ä.); am selbständigsten und wirkungsvollsten sind die „Vertraulichen Briefe", die Weiße 1772 aus dem Nachlaß veröffentlichte.

Weit höher und schärfer als Rabener zielte der Mecklenburger Chr. Ludw. Liscow (1701—60), der nur in loserem Zusammenhang mit den Leipzigern stand. Der Rolle, die seine Abhandlung „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten gründlich erwiesen" in dem Streit zwischen Gottsched und Bodmer spielte, ist schon früher gedacht worden. Liscow ist der erste Schriftsteller, der wieder ein zwar phantasieloses und sachliches, aber kräftiges und gutes Deutsch schrieb und so als erster auch ein inneres Recht aufweisen konnte, über die elende Schreibart der anderen Skribenten zu spotten. In seinem Mut, seiner kritischen Schärfe und seiner reinen, klaren Sprache ist er wert, ein Vorläufer Lessings genannt zu werden. Da seine feine, geistreiche Ironie der

Masse nicht zugänglich war, wurden seine Werke leider lange nicht so viel gelesen wie die des farbloseren Rabener oder des burschikoseren und plumperen Friedrich Wilhelm Zachariä (geb. 1726 zu Franckenhausen, gest. 1777 als Professor in Braunschweig), dessen „komisches Heldengedicht“: „Der Renommist“ in bunter Mischung Allegorien nach dem Muster Popes (Rape of the Lock) und amüsante Züge aus der Wirklichkeit enthält und besonders das galante Leben Leipzigs und das Raufboldentum Jenas ganz geschickt schildert. Der höchst zahme Witz dieser „komischen“ Epen, die nach Zachariä und dessen englischem Vorbild wie Pilze aufschossen, besteht darin, daß man in Anlehnung an das ernste Pathos der alten Epen, besonders an die Sprache Vergils und Homers, kleine, unbedeutende Nichtigkeiten wie eben den „Lockenraub“ oder gar den Verlust eines Taschentuches behandelte. Eine ängstlich-moralisierende Sentimentalität nahm diesen Machwerken noch ihre letzte Natürlichkeit.

Die sentimentale, moralisierende Richtung, die in der Literatur immer mehr aufkam, nahm ihren Ausgang von England. Dort war die Bewegung gegen den Rationalismus, die von „moralischen“ Wochenschriften, wie Addisons „Spectator“, eingeleitet war, mehr und mehr in eine süßliche, tränenselige Weichheit und im Innersten unwahre Wohlanständigkeit ausgeartet. Ihren Hauptniederschlag fand diese halb schlüpfrige, halb gefühlsweiche Sittlichkeitsbegeisterung in den moralischen Familienromanen Samuel Richardsons (1689—1761). Die drei großen Romane dieses englischen Schriftstellers: „Pamela“ (1740), „Clarissa“ (1748) und „Sir Charles Grandison“ (1753) weckten auch in Deutschland einen Sturm von Begeisterung. Hier war man durch die von Joh. Arnold Ebert (geb. 1723 in Hamburg, gest. 1795 als Professor in Braunschweig) übersetzten, in den „Bremer Beiträgen“ erschienenen „Nachtgedanken über Leben, Zeit, Freundschaft, Tod und Unsterblichkeit“ von Ed. Young (1681—1765) schon genügend auf diese ganze Richtung vorbereitet. Vor den Romanen Richardsons verschwanden die beliebten Abenteurer-, Gauner- und Reiseromane. Der „Triumph des tugendsamen Weibes“ zumal wurde in jenen

in allen Farben und mit allem Aufwand von Empfindsamkeit ausgemalt. Gerade frivole und leichtgeschürzte Zeiten, wie die Rokokozeit war, werden immer am meisten und schwungvollsten von der Tugend zu reden wissen. Daß diese moralischen Erzählungen nicht allein einem wirklich natürlichen, sittlichen Empfinden entsprangen, geht daraus hervor, daß in ihnen die „Verführer", deren raffinierte Künste meist in Briefform anschaulich und eindrücklich geschildert werden, häufig interessanter und wirkungsvoller hervortreten als die Tugendengel von Frauen selbst, die den Künsten jener krampfhaft und fast unnatürlich standhaft widerstehen. Die damalige Zeit fand aber diesen Kampf der Frauen bis zu Tränen rührend und fühlte ein unsagbares Vergnügen über die endgültige Bekehrung der Bösewichte. Am meisten zeigt solche kindliche Freude ein Gedicht Gellerts, darin er das Vorbild seiner eigenen Romane also anfingt:

Dies ist der schöpferische Geist,
der uns durch lehrende Gedichte
den Reiz der Tugend fühlen heißt,
der durch den „Grandison" selbst einem Bösewichte
den Wunsch, noch fromm zu sein, entreißt.
Die Werke, die er schuf, wird keine Zeit verwüsten,
sie sind Natur, Geschmack, Religion.
Unsterblich ist Homer. Unsterblicher bei Christen
der Brite Richardson.

In Gellert gewann denn auch Richardson in Deutschland seinen begeistertsten und würdigsten Nachfolger.

Christian Fürchtegott Gellert (als Sohn eines Predigers im sächsischen Erzgebirge 1715 geb., seit 1751 Professor der Poesie und Beredsamkeit in Leipzig, 1769 gest.) fand auf den verschiedensten Gebieten aufs glücklichste den seine Zeit befriedigenden Ton. Bürgerlich schlichte und sittlich brave Gesinnung, ja eine gewisse Spießbürgerlichkeit verband sich in ihm mit der Gemütswärme und Innigkeit einer durch und durch reinen Seele, die in Tugend und Gottesfurcht das Hauptverdienst auch des Künstlers sah. Stets ist er bemüht, wie er selbst in einer Fabel sagt: „dem, der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen" und so das

Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Der feinste Scherz Gellerts liegt oft in der scheinbar philisterhaften Ausdrucksweise.

Auf beiden in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts besonders gepflegten Literaturgebieten, dem empfindsamen Roman nach Richardson und der Fabel nach dem Franzosen Lafontaine, hat Gellert eine gewisse persönliche Eigenart und Gefälligkeit erreicht. In seinem Wesen lag ein Zug kindlicher Treuherzigkeit und bescheidener Aufrichtigkeit, die auch wieder Festigkeit und Entschiedenheit in sich schloß, und dadurch wirkte er, namentlich bei den leicht verständlichen Formen, die er seiner Begabung gemäß wählte, und der leichtflüssigen Sprache, die ihm zu Gebote stand, herzlich und nachdrücklich auch auf die strengsten Beurteiler. Das „Koulante", die Grazie an Gellerts Fabeln bestach selbst den einseitig strengen Kritiker der deutschen Literatur, Friedrich den Großen, der während des siebenjährigen Krieges in Leipzig weilte und Gellert zu sich entbieten ließ. In seinem allerdings erst erheblich später, nämlich im Jahre 1780, erschienenen Buche „De la littérature allemande" spottete Friedrich, der an französischen Mustern geschult war und selbst in dieser graziösen Sprache schrieb, vor der jüngsten Entwicklung der deutschen Literatur aber eigensinnig sein Auge verschloß, bitter über die Schwerfälligkeit und Unverständlichkeit der halb barbarischen deutschen Sprache, ja den „aller Anmut baren Jargon" und über die Buntheit der Dialekte, die Nord und Süd einander nicht verstehen ließen. „Deutschland", sagt er, „hat Philosophen gehabt, die den Vergleich mit den Alten aushalten; in der Literatur aber müssen wir unsere Dürftigkeit eingestehen; nur in der kleinen Gattung der Fabel haben wir einen Gellert gehabt, der sich neben Phädrus und Äsop zu stellen wußte." Friedrich blieb auch in seinen späteren Lebensjahren noch ganz unter dem Eindruck, den ihm der Zustand der deutschen Literatur in der Zeit Gottscheds hinterlassen hatte. Er war von der hohen Aufgabe der Dichtung überzeugt und bewunderte „die göttliche Kunst, durch das bloße Wort, ohne Gewalt und Zwang, die Geister zu unterjochen, die Herzen zu beherrschen und bei einer

zahlreichen Versammlung sich einzuschmeicheln, zu rühren, Unwillen oder Mitleid zu erregen, zu überreden und alle Leidenschaften, für die man sie empfänglich machen will, zu entzünden". Um so mehr mußte er abgestoßen sein von der Geschmacklosigkeit der damals in Deutschland üblichen Poesie, wie sie sich beispielsweise den Fürsten und Herren in den „Lob- und Begrüßungsgedichten" aufdrängte. Was konnte ein kluger und in der blühenden französischen Literatur bewanderter Geist wohl von der deutschen Dichtkunst Gutes erwarten, wenn er durch deren langgepriesenen obersten Richter Gottsched den russischen Kaiser Peter den Großen also anfingen hörte:

Deines Geistes hohes Feuer ja, das Eis ward endlich teuer
schmelzte Rußlands tiefsten Schnee, an der runden Kaiserseе.

Auch waren die langatmigen Kämpfe zwischen Gottsched und den Schweizern nicht geeignet, die geschmackvolleren Menschen für die deutsche Literatur zu begeistern. Namentlich in Frankreich hatte man einen so niedrigen Begriff von der deutschen Poesie und dem deutschen Geiste, daß der französische Jesuit Bouhours es für unmöglich erklärte, daß ein Deutscher ein „schöner" Geist sein könne. Und schwerlich hat man damals dem herausfordernden Mauvillon eine Antwort geben können, als er die Geistlosigkeit der deutschen Gelehrten und Poeten tadelte und höhnisch ausrief: „Zeiget mir auf eurem Parnaß einen schöpferischen Geist, d. h. nennet einen deutschen Dichter, der aus eigenen Mitteln ein Werk von einigem Ruf hervorgebracht hat! Ich will euch darauf herausgefordert haben." Friedrich war schon zufrieden, daß er Gellert wenigstens verstand, wie er selbst in einem Gespräche zu ihm sagte. Auch bestach ihn sicher dessen ehrliche und herzlich-freundliche Gesinnung mehr als sein poetisches Können. Das ist überhaupt Gellerts größtes Verdienst, bewiesen zu haben, daß ein Dichter durchaus nicht immer das aufgedonnerte, eitle und rechthaberische Wesen der Gottsched und Genossen zu haben brauche; gerade seine einfache Bescheidenheit und freundliche Güte, Gutmütigkeit und Rechtlichkeit erwarben ihm die meiste Liebe. „Gellert ist das Fundament der sittlichen Kultur der Deutschen", schreibt der junge Goethe, „an Gellert, die Tugend und die Religion

glauben ist bei unserem Publiko beinah Eines." Bei hoch und niedrig war er Seelen- und Gewissensrat in tausend Nöten. Rührende Züge der Dankbarkeit berichtet die Geschichte von seinen Verehrern. Der Bruder Friedrichs des Großen, Prinz Heinrich von Preußen, schenkte dem alternden Dichter ein ruhiges, sichergehendes Reitpferd, und selbst ein einfacher Bauer fuhr ihm aus Verehrung ein Klafter Holz für seinen Herd und Ofen vor die Türe.

Heute ist das meiste von Gellerts Dichtungen vergessen, vor allem sein rührseliger Familienroman „Das Leben der schwedischen Gräfin", nach dem Muster Richardsons; vergessen sind auch seine Lustspiele, denen noch Lessing nachrühmte, daß sie unter allen deutschen Lustspielen „das meiste ursprünglich Deutsche" hätten und echte Familiengemälde seien.

Die eine oder andere seiner Fabeln aber kann man auch heute noch mit einiger Freude an der gezierten Steifheit seiner Sprache, an der rührenden Harmlosigkeit seiner Satire lesen. Statt „Fabeln" würde man freilich besser „moralische Erzählungen" sagen; denn mit der alten eigentlichen Fabel haben die Gellertschen Dichtungen fast nichts gemein. Auf einer halb schalkhaften, halb moralischen Schlußwendung zu einer meist sehr breiten Erzählung beruht ihr Hauptzweck. Eine ganze Reihe solcher Anfangs- und Endreime sind denn auch heute noch weit im Volk verbreitet, wie etwa die Zeilen: „Ja, ja, Prozesse müssen sein", oder die Schlußverse des „Malers von Athen", die Friedrich dem Großen schon so gut gefielen:

Wenn deine Schrift dem Kenner nicht gefällt,
so ist es schon ein böses Zeichen;
doch wenn sie gar des Narren Lob erhält,
so ist es Zeit, sie auszustreichen.

Von den lange beliebt gebliebenen Kirchenliedern Gellerts muß man leider sagen, daß in unseren heutigen Gesangbüchern des Stoffes wegen manches beibehalten wird, was künstlerisch ohne Wert ist. Doch sind Gellerts Kirchenlieder wenigstens durch einen aufrichtig frommen Sinn und echt religiöses Empfinden ausgezeichnet. Und durch Lieder wie: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", „Jesus lebt, mit ihm auch ich" und einige andere hat Gellert in

einer Zeit, die zwischen Verstandeskälte und Gefühlssentimentalität schwankte, eine tiefe Religiosität und Geschmack zugleich bewiesen.

Gellerts Fabeldichtung fand eine Reihe Nachfolger, die nicht immer direkte Nachahmer waren. Selbständig hielt sich z. B. der in Halberstadt lebende Jurist Magnus Gottfried Lichtwer (1719—83), dessen Fabeln „Die Katzen und der Hausherr", „Der kleine Töffel" und „Die seltsamen Menschen" noch heute in fast allen Anthologien zu finden sind. Zur Zeit ihres Erscheinens wurden sie als „unsterblich" gerühmt. Näher zu Gellert stellten sich die Elsässer Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809) und Johann Gottlieb Willamov (1736—77), ohne ihr Vorbild zu übertreffen, noch ihm merklich nachzustehen. Mit ihnen ist die Reihe der Fabeldichter noch lange nicht erschöpft, aber ihre Bedeutung war zu gering, auch erschien die Fabel selbst bald als eine derartig unzeitgemäße Dichtungsart, daß selbst Lessing sie in eigenen Schöpfungen nicht zu einiger Höhe bringen konnte. Je mehr man Geist von der Dichtung überhaupt und Schärfe von der Satire verlangte, desto mehr trat die Fabel zurück und wich dem kurzen, scharfgeschliffenen Epigramm. Der schärfste und geistvollste Epigrammendichter jener Zeit ist Abraham Gotthelf Kästner (geb. 1719 in Leipzig, gest. 1800 als Professor der Mathematik in Göttingen), der noch dem Gottschedschen Kreise nahestand. Seine Persönlichkeit mutet uns insofern angenehm an, als er sich von keiner Strömung fortreißen ließ und besonders den Kritikern harte und nützliche Bosheiten sagte:

Schnell wird ein Dichter alt,
dann hat er ausgesungen,
doch manche Critici,
die bleiben immer Jungen.

Unangenehm berührt dagegen seine stets verneinende Polemik, die sich gegen kirchliche, politische und literarische Neuerungen gleich heftig, wenn auch meistens geistreich, wendete.

Am langsamsten lösten sich die Dichter der „Bremer Beiträge" in der Schauspielkunst von ihrem früheren Meister Gottsched los. Was dieser auf dramatischem Gebiet erstrebt hatte, schien auch ihnen einstweilen noch das Richtige, und ihr tüchtigster Dramatiker, Johann Elias Schlegel (1719 geb. zu Meißen, gest. 1749 als Professor zu Sorve auf Seeland) dichtete und wirkte ganz im

Gottschedschen Sinne. Schon auf der Schule zu Pforta wurde er von Gottscheds Ideen begeistert und verfaßte mehrere Stücke, die anfangs von seinen Mitschülern, später auf Betreiben Gottscheds auch in Leipzig öffentlich aufgeführt wurden. Auch noch in Dänemark, also nachdem er sich dem unmittelbaren Einfluß Gottscheds, der ihn sehr hoch schätzte, entzogen hatte, arbeitete er an einer Umgestaltung der Schauspielkunst nach Gottschedschen Vorschriften und an der Einführung der „regelrechten" französischen Stücke. Im Gegensatz zu dem hervorragenden dänischen Komödiendichter Holberg riet er, von der Komödie des niederen Standes allmählich zum Mittelstande und von dort zu dem Hof und damit zu den eigentlichen Schauspielen vorzuschreiten. Unter seinen eigenen Werken seien als die bemerkenswertesten die Trauerspiele „Kanut", „Die Trojanerinnen" und „Lucretia" und die Lustspiele „Die stumme Schönheit" und „Der Triumph der guten Frauen" genannt; sie sind immerhin besser als die Gottscheds, namentlich diejenigen, die nationale und geschichtliche Stoffe behandeln, und Lessing konnte Schlegels Arbeiten mit Recht als die ersten bedeutenden Versuche einer neuen Schauspielkunst rühmen. Daß Schlegel nichts wirklich Reifes geschaffen hat, daran trägt vielleicht auch sein früher Tod die Schuld. Er konnte sich nicht auswirken. Das Streben nach Ruhm und Erfolgen im Gebiet des Dramas trieb ihn zu unglaublichen Anstrengungen und zur Massenarbeit. Die Leipziger bemühten sich, den so früh verstorbenen Freund zu ersetzen, aber fast alle dramatisch begabteren Mitglieder des Kreises starben früh. Sowohl Christlob Mylius (1722—54), der Vetter und Freund Lessings, wie Johann Christian Krüger (1722—50), der Schauspieler war und eine Reihe beliebter Lustspiele verfaßte, Joachim Wilhelm Freiherr von Brawe (1738—58), der mit zwanzig Jahren verstorbene Dichter des bürgerlichen Trauerspiels „Der Freigeist" und des „Brutus", und endlich der Ansbacher Johann Friedrich Freiherr von Cronegk (1731—85), der Verfasser des „Kodrus", waren in ihren Anfängen vielversprechend und ließen alle Besonderes erwarten, aber die in der Zeit begründete unruhige, ehrgeizige und hetzende Art ihres

Arbeitens rieb ihre Kräfte früh auf. Dennoch haben sie ihr Verdienst, indem sie, zum Teil unter dem deutlichen Einfluß Lessings, immer mehr von den Franzosen abrückten und die Engländer verehren lernten. Brawe und Joh. Heinrich Schlegel (1724—80), der dritte Bruder des Elias, waren auch die ersten, die von dem langatmigen französischen Alexandriner zu den Jamben der Engländer übergingen.

Wie in der Lyrik die Dichter der „Bremer Beiträge" immer stärker durch das Beispiel Klopstocks zu religiösen und dithyrambischen Dichtungen hingeführt wurden, so gerieten sie im Schauspiel in die Bahnen Lessings. Dieser stand dem Kreise nicht so nahe wie Klopstock, suchte aber in Leipzig sowohl auf die Schauspieler wie auch auf die jungen Dramatiker nachhaltigen Einfluß zu gewinnen. Bei diesen hatte er freilich auf die Dauer wenig Glück. Der einzige seiner dortigen Freunde, der nicht in jungen Jahren starb, Christian Felix Weiße (geb. zu Annaberg 1726, gest. als Kreissteuereinnehmer zu Stötteritz bei Leipzig 1804), ging mehr und mehr seine eigenen Wege. Eine Zeitlang versuchte er es mit Lust- und Trauerspielen, in denen er sich von den Franzosen freizumachen strebte; er glaubte aber, auf eigene Faust Besseres leisten zu können als die Engländer und selbst Shakespeare, und dachte, dies durch seinen langatmigen „Richard III." und „Romeo und Julia" zu beweisen. Lessing fuhr den früheren Freund darum hart an, und so wandte sich Weiße gänzlich von dem eigentlichen Schauspiel ab und pflegte die leichte Art der Schäferspiele nach Gottschedschem Muster, wie schon vorher Gärtner und Gellert. Diese graziösen Nichtigkeiten, die mit der Oper in engstem Zusammenhange standen, sind vielleicht der reizvollste Ausdruck, den das eigentliche Rokoko in der deutschen Literatur gefunden hat. Von den Damen und Herren der Gesellschaft selbst konnten diese leichten, kurzen, unterhaltsamen Sachen aufgeführt werden. Natürlich stellten auch die Theatertruppen sie gerne und mit großem Erfolge dar. Eine Zeitlang schien es, als seien alle Anläufe zum ernsten und großen Drama vergeblich gewesen. Rokokozierlichkeit, Rokokotanzschritt, Rokokooberflächlichkeit beherrschte

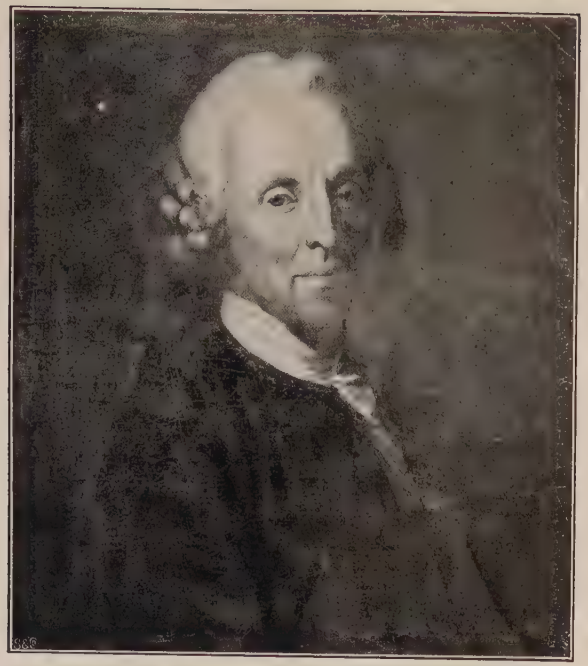
die Bühne. Weiße galt unbestritten als der unerreichte, musterhafte Verfertiger dieser kleinen, süßen Spielereien. Seine lyrischen Gedichte, die er zum Teil in die Spiele einstreute, sind von dem gleichen Geist: leicht, frivol und doch anständig, aller Natur so fern wie möglich und doch voll weicher Naturschwärmerei. Fächer, Puder, Zopf und Reifrock sind die unentbehrlichen äußeren Kennzeichen dieser Welt auf Stöckelschuhen; der Schritt Mozartscher Menuette trippelt durch Weißes Werke. Man mag bedauern, daß er einer großen Entwicklung lange im Wege gestanden hat; daß seine Sachen sehr oft entzückend sind, wird man nicht bestreiten können, wenn man etwa ein Gedicht wie „Die schöne Aussicht" liest:

Wie reizend schön ist diese Flur!
Hier prangt die Kunst, dort lächelt die Natur;
hier blüht ein junger Maienwald,
der von Gesängen widerschallt.

Dort irrt ein silberheller Bach
dem krausen Labyrinth der Brombeerbüsche nach;
hier strahlt die bunte Wiese vor,
dort schwillt ein stolzer Berg empor.

Hier glühen Blumen ohne Zahl,
die Ros auf dieser Höh, das Veilchen dort im Tal, —
doch laßt mich hier erst Daphnen sehn!
Ist ohne Daphnen etwas schön?

Denselben freundlichen, behaglichen und liebenswürdigen Geist wie in jenen Werken zeigt Weiße übrigens auch auf dem Gebiete, wo er sich die meisten Freunde erworben und erhalten hat, als Kinderschriftsteller. Die Fülle der gefälligen Gedichtchen, Erzählungen, Theaterstückchen, Briefe, Rätsel, die er 1775—85 in seinem „Kinderfreund" herausgab, hat bis auf den heutigen Tag Tausenden von Kindern Freude und Vergnügen bereitet. Auch der Erwachsene wird hinter dem großväterlichen Ton dieser Kinderdichtungen gerne den Dichter wiedererkennen, in dem die Anakreontiker neben Hagedorn ihren Meister sehen konnten — den Dichter, mit dem schon deutlich jene Esprit-Kultur begann, die später Wieland zur höchsten Blüte bringen sollte.



Chr. Fürchteg. Gellert i. J. 1769
Gemälde von Anton Graff in der Universitätsbibliothek zu Leipzig

Chr. Felix Weiße i. J. 1769
Gemälde von Anton Graff in der Universitätsbibliothek zu Leipzig

Joh. Wilh. Ludw. Gleim
Stich von Friedr. Mor. Schreyer

Christian Ewald von Kleist
Stich von C. H. C. Keller

28. Der preußische Dichterkreis.

Der preußische Dichterkreis, der seine Hauptgruppen der Reihe nach in Halle, Berlin und Halberstadt hatte, entstand ähnlich wie der Kreis der „Bremer Beiträge" im Gegensatz zu Gottsched. Auch zu den Dichtern der „Beiträge" setzten sie sich teilweise in Gegensatz, so freundschaftlich sie auch zeitweilig mit ihnen verkehrten. Eine Art Vorläufer dieses Kreises waren die beiden entschiedenen Feinde Gottscheds, der Gymnasiallehrer Jak. Immanuel Pyra zu Halle (1715—44) und der Pfarrer Samuel Gotthold Lange in Laublingen (1711—81), derselbe, der später durch seine von Lessing scharf kritisierte Übersetzung der Oden des Horaz eine unerwünschte Berühmtheit erlangte. Die Umgestaltung der Form, die von den Anakreontikern angestrebt wurde, ging aber von diesen beiden aus. Sie waren die ersten, die, von Breitinger angeregt nach dem Muster der Alten reimlose Verse zu schreiben suchten. Im Grunde aber war auch hier wieder Hagedorns heitere und frohe anakreontische Kunst das eigentliche, befruchtende Element und diesmal fand sie nicht nur die Liebe, sondern auch die Nachfolge der Jungen.

Auf der Universität zu Halle las Joh. Wilhelm Ludw. Gleim aus Halberstadt (1719—1803), der später im Mittelpunkte des preußischen Kreises stand, zusammen mit seinen Freunden Joh. Peter Uz (später Geh. Justizrat zu Ansbach, 1720—96) und Joh. Nikolaus Götz aus Worms (1721—81) begeistert die Verse Anakreons, der, aus Teos in Jonien gebürtig, um 530 v. Chr. am Hofe des Polykrates auf Samos in kleinen, tändelnden Liedern voll schalkhafter Grazie Liebe und Wein verherrlichte. Wie schon Hagedorn wurden nun auch diese seine jungen Verehrer von dem

leichten, weltfrohen Ton all der niedlichen Lieder, die sich in der griechischen Anthologie um Anakreons Namen gesammelt haben, hingerissen, ja von ihnen erhofften sie eine Neubelebung und Beseelung der schwerfälligen deutschen Dichtkunst. Zugleich wähnten sie, durch Herübernahme der griechischen Versmaße dem leeren Reimgeklingel in Deutschland ein Ende machen zu können. Lange hielten sie freilich an diesem Grundsatze nicht fest, ließ sich doch für sie der leichte Ton, den sie erstrebten, viel eher mit dem Reim als mit dem antiken Versmaß erreichen, das sie nur steif und hölzern zu verwenden verstanden. Auch im Inhalt hatten diese „scherzhaften Kinder" — Gleim gab als erster 1744 solche anakreontische Gedichte heraus — wenig oder nichts von dem leichten Geist des griechischen Lyrikers. Überhaupt lassen sich die Ansichten und Bestrebungen der Anakreontiker viel besser und treffender mit dem Namen des Horaz decken, den sie neben dem Griechen für den bedeutendsten Lyriker hielten. In Horaz sah die ganze Zeit die schönste Verwirklichung ihrer künstlerischen Ideale. Die fröhliche Geselligkeit und gemäßigte Lebenslust, die Freundschafts- und Mäcenasschwärmerei, die guten Hofsitten und die Vermischung von Dichtkunst und Philosophie: alles das machte den Römer zum Lieblingsdichter der Zeit. Es gab kein größeres Lob für irgendeinen Dichter dieses Kreises, als wenn man ihn den „Horaz seiner Tage" nannte.

Bei Gleim, dem eine höhere dichterische Begabung eigentlich fehlte, finden wir die äußeren ‚Requisiten' Anakreons und Horazens am geschicktesten verwendet. Den ganzen Apparat antiker Götter- und Märchenwelt bietet er auf: die Horen schwingen sich im Tanze, Hesperus steigt herauf oder hernieder, unablässig umschweben uns Venus und Cupido, Nymphen und Grazien, Doris, Phyllis, Chloe und Daphnis, Lalage, Lesbia und Prokne. Aber daneben merkt man, daß sich der Dichter beim Glase Wasser in puritanischer Junggesellenklause besser fühlt als in einem wirklich horazischen und anakreontischen Leben, wie etwa Hagedorn es geführt hatte. Beständig versichert er seine eigene Harmlosigkeit, und sein Freund Götz, der Pfarrer war, verbarg seine unschuldigen, kleinen Liebes-

reimereien vor seiner eigenen Frau und wollte sie nicht in Druck geben, um nicht in einen bösen Ruf zu kommen. Am natürlichsten ist Gleim noch, wo er seiner angeborenen Vergänglichkeitsmelancholie nachhängt wie in dem bekannten Gedicht:

Rosen pflücke, Rosen blüh'n,
morgen ist nicht heut!
Keine Stunde laß entfliehn,
flüssig ist die Zeit!

Trink und küsse! Sieh! es ist
heut Gelegenheit;
weißt du, wo du morgen bist?
Flüchtig ist die Zeit!

Aufschub einer guten Tat
hat schon oft gereut:
hurtig leben ist mein Rat,
flüchtig ist die Zeit.

Aber nur die Freude ist ihm wert, die von dem Zügel der Tugend gehalten wird. Es ist eine echt horazische Lebensanschauung:

Ja Tugend und Freude
sind ewig verwandt;
es knüpfet sie beide
ein himmliches Band.

Ein reines Gewissen,
ein ehrliches Herz
macht munter zu Küssen,
zu Tänzen und Scherz.

In dem Liede „An Solly" schildert er ein kleines Hüttchen an Bach und Baum, wo er ein König sei und wo es sich so süß schlummern lasse, daß man nimmer ans Erwachen denke, und schließt dann mit der ihm eigenen Mischung des Idyllischen mit dem Erotischen:

O, du mein Liebstes auf der Welt!
Das Hüttchen dir gewiß gefällt.

Bist zärtlich, rauhe Winde wehn,
willst mit ins Hüttchen gehn?

An poetischer Naturbegabung ist Uz seinem Freunde Gleim zweifellos überlegen. Wenn einer aus dem Kreise den Namen eines „deutschen Horaz" verdient, so war es Uz. Die anakreontische Richtung hat er wirklich durch eine Reihe feiner und von innerer Lebenslust strahlender Liedchen bereichert, die neben denen Hagedorns und Weißes würdig genannt werden können. Seine Naturliebe, seine fröhliche, freilich auch harmlose Begeisterung für Wein und schöne „Grazien" war nicht eine angenommene Umkleidung wie bei Gleim und Götz, sondern seiner inneren Herzensart entsprungen. Manche seiner Verse sind überraschend künstlerisch wie die folgenden:

O welche frische Luft haucht vom bebüschten Hügel!
Welch angenehmer West durchzieht
mit rauschendem, betautem Flügel
dies holde Tal, wo alles grünt und blüht!

Hier, wo die Grazien sich ihre Blumen holen,
hier seh' ich, wie der Morgen lacht,
der unter duftenden Violen
und beim Gesang der Vögel aufgewacht.

Wie blitzt der junge Klee vom farbenreichen Taue!
Wie himmlisch lächelt die Natur!
Wohin ich voll Bewunderung schaue,
dort im Gesträuch und hier auf grüner Flur!

Uz zog mit seiner fröhlichen Unmittelbarkeit den Haß der Gegner einer solchen Richtung am meisten auf sich. Der alternde Bodmer, der ganz in Klopstocks und der „Bremer" religiöse und steifernste Richtung geraten war, wandte sich immer schärfer gegen seine einstigen Freunde und bestimmte den jungen Wieland, der damals bei ihm in Zürich weilte, zu den heftigsten Ausfällen, namentlich gegen Uz. Wieland, der später die anakreontische, weltfrohe Dichtung zur eigentlich klassischen Vollendung führen sollte, fiel jetzt den harmlosen, guten und frommen Uz mit fanatischer Wut an und stellte ihn zu den schlimmsten Volksverderbern, die man vernichten müsse wie Ungeziefer. Wieland bereute bald diesen Angriff, mit dem der Niedergang der Schweizer begann; diesen stellte sich von jetzt ab im Norden Deutschlands eine immer stärkere, besonders kritisch bedeutende Richtung entgegen, denn die drei Hallischen Studienfreunde hatten inzwischen schon einen großen Anhang gefunden. Gleim hatte in Berlin Ramler aus Kolberg und Ewald von Kleist kennen gelernt und war auch mit Lessing und dessen Kreise in nähere Berührung gekommen.

Wir verstehen heute freilich kaum noch, wie Lessing Ramler den „Stolz Deutschlands" nennen und Goethe seinen Oden „unzerstörlichen Wert" zuschreiben konnte. Karl Wilhelm Ramlers (1725—98) Verdienst liegt denn auch nicht allein in den Dichtungen, die er schuf. Seine Oden muten uns gar zu schulmeisterlich-

gelehrt und klassizistisch-prunkvoll an; der Ernst und die Würde eines Bildungspoeten überwiegt weit das Temperament einer tieferen Künstlerseele. Nur in wenigen seiner Dichtungen, wie in der schwungvollen Kantate „Pygmalion", die an Wieland erinnert, verbinden sich lebendige Anschaulichkeit und Anmut. Auch „Der Fischer" erhebt sich zu einer Höhe, die sonst in der Zeit nicht so häufig ist. Wohl aber war Ramler der erste, der die Form nicht als etwas Gleichgültiges und Willkürliches ansah, sondern an sie hohe Ansprüche stellte und mit größter Strenge dem leichtfertigen Dilettantismus entgegentrat. Seinem musikalisch fein geschulten Ohre entging keine Härte und Unsauberkeit. So wirkte er reinigend und erziehend und genoß mit Recht als Kritiker hohe Achtung. Seinen kritischen Scharfblick betätigte er jedoch mitunter in einer Weise, die nicht ganz unbedenklich war. Die meisten seiner Freunde, selbst Lessing, überließen ihm ihre Gedichte zur „Verbesserung", und wo man sie ihm nicht freiwillig überließ, korrigierte er auch gegen den Willen der Verfasser, und zwar in einer durchgreifenden Weise, ohne Rücksicht auf irgendwelche Eigenart. Zuletzt stieß er im Kreise seiner Freunde selbst auf Widerstand.

Namentlich widerstrebte sein Vorgehen dem feinen, vornehmen und stillen pommerschen Junker Christian Ewald von Kleist (1715—59), der überhaupt etwas abseits des anakreontischen Schwarmes stand. Zu Anfang der vierziger Jahre schon war Kleist mit Gleim in Berührung gekommen, und erst von diesem gedrängt wandte er sich ganz der Dichtkunst zu, die er bis dahin nur dilettantisch gepflegt hatte. Es läßt sich nicht leugnen, daß sein Dichten aus seelischer Tiefe strömt — im Gegensatze zu Ramler u. a.; eine scheue Melancholie seines Wesens, durch eine unglückliche Liebe und äußere Not verstärkt, und eine tiefe Frömmigkeit breiten über die ganze Persönlichkeit und ihr Schaffen einen poetischen Reiz. Ganz im Geiste seines empfindsamen Zeitalters traf er zuerst („Sehnsucht nach Ruhe", „Irin") jenen weichen, elegischen Ton der idyllischen Dichtung, den Geßner übernahm und so wirkungsvoll anschlug, daß er zu einer europäischen Be-

rühmtheit wurde. Freundschaft mit guten Menschen und die Liebe zur Natur waren für Kleist die höchsten Güter des Lebens; ihnen gelten auch seine besten Dichtungen. In einem großen Werke, „Die Landlust", wollte er das Landleben und seinen Frieden besingen, aber nur der erste Teil: „Der Frühling" ward vollendet. Es ist ein beschreibendes Gedicht nach dem Muster der Engländer Pope und Thomson, der Deutschen Brockes und Haller, wie es jene Tage liebten. Die einzelnen Bildchen sind sehr anschaulich und liebevoll gezeichnet: das Erwachen des Frühlings, das bäuerliche Leben, die Tiere der Luft, des Waldes und Feldes, die Blumen und Gärten. Einen leitenden Grundgedanken aber, dem sich alles einzelne unterordnete, vermißt man; es wechseln idyllische und erhabene Bilder, elegisch hinschwelzende Stimmungen mit kraftvoll gehobenen. Auch die Darstellungsformen zeigen eine gewisse Mannigfaltigkeit, und durch manches Bild und manche Betrachtung weht ein Hauch warmer Empfindung:

Ihr dichten Lauben, von Händen der Mutter geflochten,
ihr dunklen, einsamen Gänge, die ihr das Denken erhellt,
Irrgärten voll Entzückung und Freude, seid mir gegrüßt!

Gegen den Schluß hin nimmt er noch höheren Aufschwung:

Grünt nun, ihr holden Gefilde! . . . Laßt mich den Vater des Weltbaus,
der Segen über euch breitet im Strahlenkreise der Sonne,
im Tau und Regen, noch ferner in eurer Schönheit verehren
und melden voll heiliger Regung sein Lob antwortenden Sternen.
Und wenn, nach seinem Geheiß, mein Ziel des Lebens herannaht,
dann sei mir endlich in euch die letzte Ruhe verstattet.

Den Höhepunkt seines Schaffens erreichte Kleist in der erzählenden Dichtung „Cissides und Paches"; namentlich der zweite Gesang zeigt eine hinreißende — fast Byronsche — Gewalt; die Darstellung antiker Heldengröße versetzte selbst die starren Herzen der Generale Friedrichs des Großen in Schwingungen.

Nach Frieden und Ruhe jedoch sehnte sich Kleist immer wieder in seinem Dichten. Da kam plötzlich in sein Leben wie in seine Dichtung ein neuer und ganz anders gewandter Zug. Der siebenjährige Krieg hatte ihn als preußischen Major ins Feld gerufen.

Der Waffenruhm des großen Königs begeisterte den sanften Jüngling zu der „Ode an die preußische Armee“ (März 1757). Mit dithyrambischem Schwung begrüßte der Dichter seine Kameraden:

Unüberwundenes Heer, mit dem Tod und Verderben
in Legionen Feinde dringt,
um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
o Herr, bereit zum Siegen oder Sterben!

Er weiß, mögen der Feinde Scharen von allen Seiten heranziehen, Friedrichs Arm und die Gerechtigkeit müssen siegen, seine Krieger werden „in schweren Eisen den Tod tief den Schädeln der Gegner eindrücken“, und er selbst hofft, Ehr' oder Tod im rasenden Getümmel zu gewinnen. Diese Hoffnung sollte in Erfüllung gehen. In der Schlacht von Kunersdorf, 12. August 1759, empfing Kleist die Todeswunde, der er zwölf Tage später erlag. Sein Tod erschütterte die Freunde, seine patriotische Begeisterung ging auf sie über.

Der siebenjährige Krieg wirkte aufrüttelnd auf die gesamte Dichtung der Zeit. Natürlichere Töne wagten sich überall mutiger vor. Kästner hatte in mehr als einem Sinne recht, wenn er in einem Epigramm einem nach der deutschen Hippokrene höhnisch fragenden Franzosen antwortete: „Übersetze dir Hippokrene ins Deutsche, und du hast Roßbach. Da ist unser Musenquell.“ Aus seraphischen Verstiegenheiten, aus anakreontischen Tändeleien riß der Krieg und Friedrichs große Persönlichkeit die Dichter auf den festen Boden der Gegenwart. Das dichterische Ereignis jener Jahre waren die „Lieder eines preußischen Grenadiers“ von Gleim. Sie erschienen zuerst 1757 in einzelnen Blättern gedruckt, dann gesammelt 1758, begleitet mit einem Vorwort von Lessing. Goethe hat später die große Wirkung dieser Gleimschen Kriegs- und Siegesrufe damit erklärt, daß sie — im Unterschied von der Modedichtung jener Jahre — mit und in der Tat entsprungen waren und daß die glückliche Form, als hätte sie ein Mitstreiter in den höchsten Augenblicken hervorgebracht, sie jedem natürlich und einleuchtend gemacht habe. Lessing rühmte die stolzen Bilder und die naive Erhabenheit, den glücklich getroffenen Ton des Volkes, in dem durchgängig

männlichen Reime glaube man etwas dem kurzen Absetzen der kriegerischen Drommete Ähnliches zu hören. Wie Kriegeswetter und Trompetenruf fuhren diese Lieder, voll lebendigster Tatsächlichkeit und Begeisterung in das anakreontische Klingklanggetändel:

Krieg ist mein Lied! Weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!
Berlin sei Sparta! Preußens Held
gekrönt mit Ruhm und Sieg! . . .

Von dem alten Fritz und seinen Generalen, von Schwerin und Winterfeld, von Keith und Seydlitz und vom Prinzen Heinrich erklangen diese Lieder, nicht von den altgriechischen Gestalten der Daphnis und Chloe, auch nicht von nebelhaften Göttern und Barden aus grauer Vorzeit des Nordens, und so fanden sie Widerhall in ganz Deutschland, ja weit über Deutschland hinaus. Die Brücke zwischen Kunst und Volksempfinden, zwischen Phantasie und Wirklichkeit war wieder geschlagen.

Gleims Kriegslieder waren im gewissen Sinne eine literarische Tat, wenn auch nicht eine vollendete künstlerische Leistung; sie boten verheißungsvolle Keime und Ansätze, ein Beginnen, das aus flammender Begeisterung hervorgegangen war. Und diese läuterte auch den poetischen Sinn, so daß er den steifleinenen Stil der klassizistischen Ode durchbrach und einen volkstümlichen Ton anzuschlagen vermochte. Was Gleim herzhaft begonnen, haben Arndt und Körner siegreich vollendet. Jedoch wie wenig man in jener Zeit und in jenem Kreise das eigentlich künstlerisch Wertvolle erkannte, zeigt das Beispiel der schlesischen Bäuerin Anna Louise Karsch, gewöhnlich die Karschin genannt, die von Gleim und Ramler und selbst von Lessing wegen einiger harmloser und nicht gänzlich talentloser Verschen als die deutsche Sappho gepriesen wurde. Der Erfolg der „Grenadierlieder“ stachelte auch sie zu patriotischen Gesängen an. Auch Weiße ließ Gleims Ruhm nicht ruhen, er dichtete „Amazonenlieder“, und der Fabeldichter Willamov, der nach Petersburg verschlagen war, dichtete sogar „russische Kriegslieder“.

Schon früher, noch vor den Grenadierliedern, hatte Gleim auch auf einem anderen Gebiete nicht unglücklich an eine alte Kunst-

dichtung angeknüpft, an den Bänkelgesang. Er nannte die Lieder, die er in dieser Art im Jahre 1756 herausgab, nach dem Vorbild des Franzosen Moncrif „Romanzen". Man darf sich darunter nichts den Romanzen der klassischen Zeit Ähnliches vorstellen, wenn schon diese auf die Gedichte Gleims zurückgehen. Zwei Mordgeschichten behandelte Gleim in dieser Bänkelsängerart und ließ sie auf fliegenden Blättern ausgehen mit dem Wunsche, sie möchten „von den rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand künftig gesungen werden".

Nimmt man die Gedichte scherzhaft, so sind sie vorzüglich, und ihre Wirkung wird von den besten alten und modernen Erzeugnissen der Art nicht übertroffen. Der Titel lautet: „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht, wie auch Heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen; enthalten in der Geschichte Herrn Isaak Veltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet." Es begann also:

Die Eh' ist für uns arme Sünder
ein Marterstand;
drum, Eltern, zwingt doch keine Kinder
ins Eheband.
Es hilft zum höchsten Glück der Liebe
kein Rittergut;
es helfen zarte keusche Triebe
und frisches Blut.

Dies wußte Fräulein Marianne
so gut als ich!
Dem schönsten, jüngsten, treu'sten Manne
ergab sie sich.
Mama, sprach sie, ich bin zum Freien
nicht mehr zu jung,
und einem Manne mich zu weihen,
schon klug genung.

Marianne muß den ungeliebten Mann heiraten, der Geliebte kommt verkleidet als Kaufmann und wird dann von dem eifersüchtigen Ehegatten, der die Liebenden überrascht, samt der Treulosen ermordet. Aber die Tote läßt ihm keine Ruhe; so bringt er sich um. Köstlich ist der Schluß:

Beim Hören dieser Mordgeschichte
sieht jeder Mann
mit liebreich freundlichem Gesichte
sein Weibchen an
und denkt:

Wenn ich es einst so fände,
so dächt' ich dies:
sie geben sich ja nur die Hände,
das ist gewiß!

Eine neue Färbung bekam der preußische Dichterkreis, seitdem Gleim, der schon seit 1747 die Stelle eines Sekretärs am Domkapitel zu Halberstadt verwaltete, das angenehme und einträgliche Kanonikat am Stifte Walbeck ebenda erhalten hatte. Nicht nur äußerlich ging es dem Dichter nun sehr gut, sondern auch innerlich festigte eine fröhliche Philosophie und heitere Weltanschauung immer mehr sein Wohlergehen, so daß er die Welt immer im besten Lichte sah. Die anakreontische Dichtung seiner Jugend leuchtete wieder auf. Die Freundschaft, die Liebe und der Wein begeisterten ihn aufs neue. Er ließ 1766 wieder „Lieder nach dem Anakreon“ und 1767 „Oden nach dem Horaz“ erscheinen. Dazu kam eine neue Neigung zu dem Volkstümlichen, das sich in seinen Kriegsliedern so gut bewährt hatte. Er dichtete 1772 „Lieder eines Arbeitsmannes“ und „Lieder an das Volk“, die wir freilich nur gesucht und kaum noch volkstümlich finden können. Auch fand er mit seinen Freunden die Verwandtschaft ihrer lebensfrohen Kunst mit derjenigen der Minnesänger heraus und versuchte nun, diese nachzuahmen. Doch seine „Lieder Walthers von der Vogelweide“ und „Lieder der Minnesänger“ (1773) haben nur noch wenig Ähnlichkeit mit den alten Gedichten.

Schon während seiner Studentenzeit zu Halle beschäftigte Gleim der Gedanke, es möchte irgendwo ein deutsches Athen entstehen, in dem alle Poeten der Zeit in schwärmerischer Freundschaft vereinigt lebten. Der bis zur Süßlichkeit und Lächerlichkeit gehende Freundschaftskult war eine Schwäche des ganzen Jahrhunderts. Bei den Pietisten, bei den Dichtern der „Bremer Beiträge“ trat er ebenso hervor wie in Gleims und seiner Freunde Briefen. Bei der günstigen Lage Halberstadts war es nun leicht, lebhafte Verbindungen zu unterhalten: mit Berlin, wo Lessing und Ramler lebten, mit Halle, wo Lange und der Geheime Rat Klotz wohnten, mit Quedlinburg, wo Joh. Andr. Cramer Oberhofprediger war, namentlich aber mit Braunschweig, wohin der Herzog Karl, auf Anraten des aufgeklärten Abtes Jerusalem, als Lehrer an das nach dem Vorbild englischer „Colleges“ errichtete Karolinum eine ganze Reihe der „Bremer Beiträger“ — Gärtner, Ebert, Zachariä —

berufen hatte. Gleims glücklichste Zeit aber begann, als es ihm im Jahre 1768 gelang, dem Düsseldorfer Joh. Georg Jacobi ein Kanonikat in Halberstadt zu verschaffen und so diese empfindsame, ihm nahe verwandte Seele ganz an sich zu fesseln. Nun schien Halberstadt wirklich das in jungen Jahren geträumte Athen, ein Mittelpunkt für die bedeutendsten Köpfe Deutschlands werden zu sollen. Wer nicht dort wohnte, kam wenigstens häufig zum Besuche des verehrten „Vaters Gleim", der namentlich den Jüngeren gegenüber seine Freundschaft auch gerne werktätig bewies, indem er ihnen in Armut und Not aushalf. Ramler, die Karschin, Michaelis, Heinse, Herder, Jean Paul, Bürger und Seume hat er freigebig unterstützt. Anderen vermittelte er Amt und Ehren. Ein poetisches Leben und empfindsame Feste verbanden den Freundeskreis. Anfänglich, als noch Klopstock, Ramler oder Cramer zuweilen an den Festen teilnahmen, pflegte man oft Nächte durchzuzechen, Lieder singend, Rosen im Haar, Rosen um die Tische gewunden. Dem alternden Gleim widerstrebte dieser Bacchuskult, der ihm der wahren Freundschaft und des Dienstes der Musen unwürdig schien. So ward später eine Büchsengesellschaft gegründet, zu der auch Damen gehörten. Eine Büchse ging im Kreise herum, in die jeder einen poetischen Beitrag warf, den Gleim bei den gemeinsamen Zusammenkünften vorlas. Diese spielerische Gelegenheitspoesie verdarb freilich den künstlerischen Geschmack der Teilnehmer mehr, als sie ihn förderte. Gleim selbst wurde von solcher Dichtwut befallen, daß er oft mitten in der Nacht an seinen Freund und Nachbarn Klamer Schmidt Verschen und Briefchen schickte, die dieser dann mit ebensolchen beantwortete.

Auch Johann Georg Jacobi (geboren 1740 zu Düsseldorf, 1768—74 Kanonikus in Halberstadt, 1784 Professor der schönen Wissenschaften in Freiburg i. B., wo er 1814 starb) ließ sich von Gleim, nicht zu seinem Vorteil, stark beeinflussen. Seine weiche, nachgiebige Persönlichkeit verführte ihn im Verkehre wie in der Dichtung zu seltsamen Sentimentalitäten. Seine hohe lyrische Begabung entwickelte sich erst dann kräftiger, als er sich von der anakreontischen Gefühlsschwelgerei losgelöst und durch den Verkehr

mit den Göttingern und später mit Goethe den angeborenen Geschmack wiedergefunden hatte. Er ist einer der wenigen Dichter, die schon vor Goethe eigenartig bedeutende, uns heute noch befriedigende Gedichte schrieben. Eine wehmütige, sehnsüchtige Trauer blieb ihm stets eigen. Er beginnt das Gedicht auf das Fest Allerseelen:

Ruhn in Frieden alle Seelen,
die vollbracht ein banges Quälen,
die vollendet süßen Traum,
lebenssatt, geboren kaum,
aus der Welt hinüberschieden:
alle Seelen ruhn in Frieden.

Solche Strophen beweisen die stark musikalische Kraft des Dichters und seine bildhafte, echt lyrische Sprache. Sein Gedicht „An die Liebe" ist eines der schönsten unserer Sprache überhaupt:

Von dir, o Liebe, nehm' ich an
den Kelch der bittern Leiden;
nur einen Tropfen dann und wann,
nur einen deiner Freuden.
So wird dein Kelch, o Liebe, mir
wie Feierbecher glänzen;
auch unter Tränen will ich dir
mit Rosen ihn bekränzen.

Nächst Jacobi und vollends nach dessen Wegzug waren Gleims innigste Freunde der Halberstädter Kriegs- und Domänenrat Klamer Eberh. Karl Schmidt (1746—1814) und neben ihm Johann Benjamin Michaelis (1746—79). Die Gedichte Klamer Schmidts, zum Teil durch leichte Singbarkeit ausgezeichnet, sind denen Gleims sehr ähnlich. Michaelis war dagegen ein wirklich hochbegabter und dem satirisch lustigen Wesen Wielands verwandter Dichter; leider starb er sehr früh, ohne sich recht entfaltet zu haben.

So fanden wir auch im Kreise Gleims viel Bewegung, viel Ansätze und erste anerkennenswerte Leistungen, aber noch keine durchschlagende Tat, keine dichterische Persönlichkeit im höchsten Sinne. Jedoch schon nannten wir wiederholt diejenigen, die aus dem Gewirre von Namen heraus sich einzig und groß abhoben: Klopstock, der den Dichtern der Bremer Beiträge verwandt ist, Wieland, der die anakreontische, die Rokokowelt zur klassischen Vollendung führte, Lessing, der die dramatischen Bestrebungen zu einem endgültigen Ziele brachte und auf allen Gebieten säuberte, klärte und Bahn brach.

29. Klopstock.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde in Quedlinburg, der ehrwürdigen, domgeschmückten, altertümlichen Stadt Heinrichs des Voglers, am 2. Juli 1724 geboren. Der Zauber der Natur umspann früh sein empfängliches Herz. Frohe Kinderjahre verlebte er in der anmutigen Vaterstadt, deren Abtei, auf hohem Felsen gelegen, den Blick auf das vom Brocken gekrönte Harzgebirge vergönnte. Als dann sein Vater, der Kommissionsrat Klopstock, das Amt Friedeburg im Mansfeldischen pachtete, kam der Knabe ganz in ein ländliches Leben. Mit den benachbarten Landjunkern wetteiferte er in körperlichen Übungen voll waghalsiger Lust, im Baden, Schwimmen, Ringen, Reiten und Jagen. So wurde seine spätere ernste und große Naturverehrung früh und tief begründet. Auch seine religiöse, fast heiligberauschte Gottesverehrung geht in die frühsten Kinderjahre zurück; sie entspringt der tiefen Frömmigkeit seiner beiden Eltern und seiner Großmutter. Als der Vater nach dem Scheitern seiner wirtschaftlichen Hoffnungen nach Quedlinburg zurückgekehrt war, besuchte Klopstock zunächst das dortige Gymnasium, bis er 1739 in die berühmte Fürstenschule zu Pforta eintrat.

Schon als Schüler erschien er seinen Studiengenossen als ein bedeutender Mensch. „In seinen Sitten ist Einfalt und Unschuld," berichtet einer von ihnen, „in den Unterredungen Freundlichkeit und Vorsichtigkeit, im Umgang eine mit Hoheit begleitete Vertraulichkeit. Aufrichtige Freunde liebet er treu; den Neidern begegnet er mit Großmut; er lebet gerne in der Einsamkeit; an den Orten, wo er die Werke und Wunder Gottes in der Natur betrachten kann, ist er am liebsten; gewöhnliche Lustbarkeiten sieht

er ganz gleichgültig an; er bleibet allezeit gelassen und vergnügt." Das Idealbild, das Bodmer von einem epischen Dichter entworfen hatte, schwebte dem Jüngling unablässig vor; lagen Homer und Vergil zu seiner Rechten, so Bodmers und Breitingers Schriften zur Linken. Über die Wahl des Stoffes zu seinem Epos — denn nichts Geringeres hatte er von vornherein in der Absicht — war er sich lange nicht klar; Heinrich der Vogler, der Befreier der Deutschen vom Joch der Ungarn, hatte anfangs seine Vorliebe, bald aber fesselte ihn ein weit höheres Thema. Er schreibt selbst darüber: „Einst, in einer der glücklichsten schlaflosen Nächte, wo meine unruhige Einbildungskraft dringender mich aufzufordern schien, doch endlich einmal fest zu wählen, war es mir wie durch eine plötzliche Eingebung, daß der Messias als der würdigste Held, den ich besingen sollte, sich mir darstellte." Schnell stand der große Plan mit den wesentlichsten Zügen vor seiner Seele. Ein Beweis für den kühnen Stolz, den heiligen Ernst seiner Absichten ist seine lateinische Rede, die er beim Abschied von der Schule (1745) hielt. Ganz im Geiste Breitingers betont er, die Dichtung sei freilich Nachahmerin der Natur, doch in der Weise, daß sie, nach Schönheit und Vollkommenheit strebend, die natürlichen Dinge in neuer Ordnung zusammensetze und sich so zum Range einer Schöpferin erhebe; das epische Gedicht verhalte sich zu den übrigen Dichtungsarten wie die ganze Erde zu ihren Teilen; Homer umfasse die Natur in ihrer Schönheit, als eine geliebte Schwester: „er hat das Heldengedicht nicht allein erfunden, sondern auch vollendet; Einfalt in der Majestät ist sein Vorzug." — Dann schilt er die entarteten Nachfolger eines Tasso und preist dagegen Miltons „Verlorenes Paradies": „Wie erhaben ist sein Gegenstand, Gott, Himmel und Hölle, das Chaos, die Reihe der daraus hervorgegangenen Welten, die Bewohner der Gestirne, die Engel und Menschen vor und nach dem Fall, mit dem Ausblick auf die Erlösung." — Und dann, indem er die Deutschen wegen ihrer trägen Schlafsucht und ihres Mangels an Ehrgefühl tadelt und sie antreibt, das Wort Mauvillons

von dem Fehlen eines schöpferischen Geistes auf dem deutschen Parnaß durch ein großes und unsterbliches Werk Lügen zu strafen, ruft er mit eigentümlicher Mischung von Selbstgefühl und Bescheidenheit: „O brich an, du großer Tag, der uns diesen Sänger schenken soll; nähere dich schneller, o Sonne, der zuerst ihn zu schauen und mit freundlichem Antlitz zu bestrahlen vergönnt sein wird; Tugend möge ihn und, mit der himmlischen Muse vereint, Weisheit auf zärtlichen Armen wiegen! Vor seinen Augen erschließe sich der Natur ganzes Feld und der anbetungswürdigen Religion andere unzugängliche Höhe; selbst künftiger Jahrhunderte Reihe bleibe ihm nicht ganz verhüllt und dunkel! Von diesen Erzieherinnen werde er gebildet, der Menschheit, der Unsterblichkeit, Gottes selbst, den er vornehmlich preisen soll, würdig!“

Die Universität Jena, die Klopstock 1745 in der Absicht, Theologie zu studieren, bezog, vertauschte er nach Jahresfrist mit Leipzig. Anfangs lebte er dort, mit seinem Vetter Schmidt, still und zurückgezogen nur seinem Messias-Epos, das er in einer dichterischen Prosa zu schreiben gedachte. Da stieg ihm plötzlich an einem Sommernachmittage der Gedanke auf, statt der Prosa den Hexameter Homers und Vergils zu wählen: ein unerhörtes Beginnen in einer Zeit, wo im Epos großen Stils, nach französischem Muster, der einförmige, ermüdende, mit seinem Einschnitt in der Mitte unsäglich klappernde Alexandriner herrschte. Es war ein Ereignis der Literaturgeschichte, als Klopstock 1748 in der Hauptstadt des Gottschedischen Machtbereiches in den Kreis der „Bremer Beiträge“ eintrat und die ersten Gesänge seines „Messias“ dort veröffentlichte. Schon nach Kenntnis von Proben hatte Bodmer an Gleim geschrieben: „Miltons Geist ruht auf dem Dichter. Welches Prodigium, daß im Lande der Gottscheds ein Gedicht von Teufelsgespenstern und Miltonschen Hexenmärchen geschrieben wird!“ Kleist schrieb „entzückt“, der fünfzehnjährige Wieland weinte helle Tränen der Begeisterung; Klopstock den deutschen Milton zu nennen, genügte ihm nicht, er stellte ihn über Homer und Vergil, andere nannten den jungen Dichter einen „fleischgewordenen Seraph“;

Bodmer sah ihn als solchen im Traum: „Du hattest als Mensch die Gedanken schon gedacht, welche die Himmlischen denken."

Klopstock ließ sich von diesen geschmacklosen Überschwenglichkeiten nicht weiter beeinflussen. Kurz nach der Veröffentlichung der drei ersten Gesänge des „Messias" verließ er Leipzig und ging als Hauslehrer zu einem Verwandten nach Langensalza, lernte dort die Schwester seines Vetters und Freundes, Sophie Schmidt, kennen und verliebte sich in sie, fand aber bei ihr wenig Gegenliebe. Vergebens beschwor selbst Bodmer die spröde „Fanny", wie Klopstock die Geliebte in seinen Oden nannte; mit hohen Worten setzt ihr der alte Herr zu: „Ein ehrfurchtsvoller Schauer überfällt mich, wenn ich gedenke, was für eine herrliche Rolle das Schicksal, Mademoiselle, Ihnen zugedacht hat. Dadurch bekommen Sie an dem Werke der Erlösung Anteil!" ... Aber sie ließ sich nicht erschüttern. Bodmer dachte nun, den jungen Dichter ganz für die Schweiz zu gewinnen, und lud ihn im Sommer 1750 zu sich ein. Klopstock sagte begeistert zu, voll Freude, „die schönen Gegenden und des Freundes heiteres Gesicht zu sehen und bei ihm vielleicht Seufzer süßer Lust weinen zu können". Sein ausführlicher, an die Freunde gerichteter Reisebrief berichtet genau von der elftägigen Reise, vor der er noch köstliche Tage in Halberstadt mit Gleim verlebte. Zwei Züricher, Sulzer, der vor kurzem Professor am Joachimsthalschen Gymnasium in Berlin geworden war, und der Theologe J. G. Schultheß, begleiteten ihn. Der Weg führte über Koburg, wo er die Tannen- und Fichtenwälder, „mit elysäischen Tälern untermischt", bewunderte, Nürnberg, Ulm, Schaffhausen. In Meßkirch fand er den Anblick der in der Ferne schwebenden Alpen unvergleichlich; beim Rheinfall schreibt er: „Welch ein großer Gedanke der Schöpfung ist dieser Wasserfall!" Voll Spannung erwartet er das Zusammentreffen mit Bodmer: „Ich werde sie bald näher sehen, diese himmlischen Berge und die rechtschaffenen Männer, die in ihren glückseligen Tälern wohnen."

Am 23. Juli 1750 kam er in Zürich an; Bodmer war die ganze Nacht in Ekstase. Am 30. Juli ward von dem Arzt und

Dichter Kaspar Hirzel, einem schwärmerischen Verehrer Ewalds von Kleist, den jener bei einem längeren Aufenthalt in Potsdam kennen gelernt hatte, zu Ehren Klopstocks eine Fahrt über den See veranstaltet, bei der sich aber Bodmer nicht beteiligte. Schöne Frauen und Mädchen begleiteten die Gesellschaft. Das war ganz nach seinem Sinn: schrieb er doch einst von Langensalza an Bodmer: „Das Herz der Mädchen ist eine große weite Aussicht der Natur, in deren Labyrinth ein Dichter oft gegangen sein muß, wenn er ein tiefsinniger Wisser sein will." So ward die Fahrt zu einem schönen Triumphzug der Poesie, der Freundschaftsschwärmerei und der Liebe. Der junge Dichter fand immer mehr Gefallen an dem Umgange mit den jungen Männern und Mädchen Zürichs. Der etwas griesgrämige und philisterhafte Bodmer jedoch beklagte sich bitter; er hatte sich den „seraphischen Jüngling" ganz anders gedacht und von ihm für sein eigenes Dichtwerk, die Noachide, reiche Förderung erhofft. Er, der nur Gelehrter und kein Dichter war, begriff nicht die gesunde, lustige und laute Fröhlichkeit Klopstocks. Gerade diese Lebendigkeit bewahrte ja den Jüngling vor Verstiegenheit. Bei seinem Rudern, Reiten, Schwärmen und Lieben erholte er sich von den mystischen, dithyrambischen Aufstiegen in die Reiche der Heiligen und der Engel. Bodmer sah in dieser Lebenslust nur Leichtsinn. Es war ihm ein unlösbares Rätsel, wie in einem Leibe ein herrlicher Poet und ein leichtsinniger Mensch zusammenwohnen könnten. Ein Bruch war unvermeidlich; nur künstlich wurde er wieder überbrückt.

Da führte ein glückliches Schicksal Klopstock aus der Schweiz nach Dänemark. Durch Vermittlung des Grafen Bernstorff, der den Messiasdichter über alles hochschätzte und schon vor seiner Züricher Reise in brieflichen Verkehr mit ihm getreten war, wurde er als Legationsrat nach Kopenhagen berufen, zu sorgenfreier Stellung mit einem Jahresgehalt von vierhundert Talern. Obschon der Dichter nur schweren Herzens an die Trennung von dem deutschen Freundeskreise dachte, entschloß er sich doch, der ehrenvollen Aufforderung Folge zu leisten. Mitte Februar 1751 schied er aus Zürich. Nach kurzem Aufenthalt in Quedlinburg, Halberstadt und

Braunschweig trat er über Hamburg, wo er Hagedorn besuchte und seine spätere Gattin, Margarete Moller („Meta"), kennen lernte, Ostern 1751 die Fahrt nach Kopenhagen an.

In Dänemark wurde Klopstock sehr freundlich empfangen, besonders Graf Bernstorff nahm sich seiner an. Bei dem Könige Friedrich V. weilte er oft, und häufig mußte er ihn auch auf das herrlich gelegene Schloß Fredensborg begleiten. In dieser glücklichen Zeit überwand er auch seine Liebe zu Fanny und vermählte sich 1754 mit Meta; doch schon 1758 löste der Tod den glücklichen Bund.

Klopstocks Freunde hatten bald Anlaß, seine Übersiedelung nach Dänemark zu beklagen. Der „Messias" schritt nicht recht fort, und was rasch und geschlossen hätte hingestellt werden müssen, spann sich infolge der gesicherten äußeren Stellung ins Unendliche hin. Das langsame Gedeihen seines Hauptwerkes verbitterte auch den Dichter selbst und nahm ihm die harmlose Jugendfröhlichkeit. Immer krampfhafter steigerte er sein Leben und sein Schaffen in einen Zustand weltfremder Erhabenheit hinein. Andere unglückliche Wendungen traten hinzu. Auf seine Oden gewannen altnordische Studien einen unheilvollen Einfluß. Er glaubte, eine Verbindung des Idealen und des Nationalen am besten durch eine Wiederbelebung der altnordischen Bardenkunst und der altnordischen Götterwelt zu erreichen. Aus diesem Grunde begann er, seine früheren Oden umzuschmelzen und die Olympier durch die Asen zu ersetzen. Und so verschwendete er seine Kraft nicht nur an wertlose biblische Dramen, wie „Adams Tod" (1757), „Salomo" (1764) und „David" (1772), sondern auch an eine sonderbare, aus Prosa und Poesie unangenehm gemischte Dichtungsart, die sogenannten „Bardiete". 1760 erschien der erste Bardiet „Hermanns-Schlacht", 1784 folgte „Hermann und die Fürsten", 1787 „Hermanns Tod".

Schon im Jahre 1770 hatte Klopstock Kopenhagen wieder verlassen müssen. 1766 war der König gestorben, 1770 wurde Bernstorff durch Struensee gestürzt, und Klopstock teilte seine Verbannung in Hamburg. Hier wurde nun endlich 1773 der „Messias" vollendet.

Im folgenden Jahre erschien das bedeutendste Prosawerk Klopstocks, die „Gelehrtenrepublik“, worin er seine Ansichten über Poesie und Literatur und seine Maximen über das Echte und Falsche in der Dichtkunst in lakonischen Kernsprüchen andeutete. Goethe schreibt begeistert: „Klopstocks neues Werk hat mir neues Leben in die Adern gegossen. Die einzige Poetik aller Zeiten und Völker, die einzigen Regeln, die möglich sind.“ Später aber muß er eingestehen: „Dem Leser blieb das Buch versiegelt, die Bestürzung war allgemein, die Achtung gegen den Mann aber so groß, daß kein Murren, kaum ein leises Murmeln entstand.“ Man verzieh eben dem Dichter des „Messias“ alles; selbst wer ihn gar nicht las, bewunderte ihn und sprach mit Ehrfurcht von ihm. Eine Reise, die der Dichter 1774—75 auf eine Einladung des Markgrafen von Baden nach Karlsruhe machte, gestaltete sich zu einem wahren Triumphzug durch Deutschland. Seine Verehrer und Nachfolger, wie der Hainbund in Göttingen, feierten ihn wie einen Fürsten. Auch in Frankfurt bei Goethe kehrte er ein. Nach seiner Rückkehr verließ Klopstock Hamburg nicht mehr. 1791 vermählte er sich noch einmal, mit einer Nichte Metas, einer Frau von Winthem. 1803 starb er; man begrub ihn mit königlichen Ehren.

Klopstocks Auftreten in Deutschland wirkte bei allen poetisch empfänglichen Menschen blitzartig, wie die plötzliche Gewißheit des Morgens nach langer dämmeriger Nacht. Gewiß, er war Bodmers Verehrer, Miltons Nachfolger und hatte mit seinen Freunden, den Dichtern der „Bremer Beiträge“, die gleichen Bestrebungen, die gleichen Ideale. Für Freundschaft und Religion schwärmte er mit der gleichen tränenseligen Weichheit wie sie. Rosen und Wein grüßte er jauchzend und harmlos wie Gleim, und doch fielen alle Mitstrebenden vor ihm ab wie Schatten vor dem festen Körper. Wir lesen heute nur wenig noch seine Werke und empfinden nur bei einzelnen noch den Reiz ihrer fesselnden Macht, aber dennoch rechnen wir Kopstock zu unseren bahnbrechenden Dichtern, zu unseren hervorragendsten Köpfen. Er war der erste seit Luthers Tagen, der wieder aus voller gottbegnadeter Seele sprach und schuf. Sollte man ihn nicht

darum verehren? Er war der erste, der nicht auf zweifelhaften Wegen mitschlich zu einem bescheidenen Ziel, sondern der im kühnsten Wurf ein Geniales aus innerstem Herzen hinwerfen konnte. Das machte seine große Wirkung aus, das gibt ihm seinen Wert.

Uns Heutigen wird es freilich schwer, wenn wir die Messiade Klopstocks lesen, das zu begreifen und herauszufinden, was die Zeitgenossen des Dichters erschauern und in Tränen zerfließen ließ. Wir vermissen in dem Epos eigentlich alles, was ein Epos ausmacht: die plastische Anschaulichkeit, den fortreißenden Zug der Handlung, die Objektivität. Aber der hohe Gedankenflug und vor allem der Schwung der erhabenen Sprache rissen alle empfänglichen Herzen wie im Sturme mit sich fort. Den an ein Oratorium erinnernden Aufbau des Werkes, die musikalische Tonfülle der Verse, die kühnen, phantasievollen, wenn auch überschwenglichen Bilder und Gleichnisse, den stolzen erhabenen Wohlklang des Gedichtes mußte selbst der sonst so kritisch kühle Lessing rühmen. Was Klopstock aussprach, besaß einen inneren, reichen Glanz und eine lyrische Kraft, wie sie bis dahin unerhört war; doch diese lyrische und musikalische Art Klopstocks machte ihn zum Epiker untauglich. Sein „Messias“ ist eher eine Oper als ein Epos. Alle Handlung löst sich in Rede, Klage, Ausrufe, Weinen, Schluchzen, in leidenschaftliches Stammeln auf. Von der tief empfundenen Hoheit des Stoffes durchdrungen, steigert der Dichter sein Gefühl bis aufs äußerste. Aber diese beständige Erhabenheit des Tones mußte ihn selbst ermüden, wie sie heute den Leser ermüdet. Nach dem kühnen Wurfe der ersten Gesänge ließ sich der Quell nur mit Mühe, und immer seltener, zu der gleichen Höhe emporschnellen. So wirkt das Gedicht wie ein einschläferndes Rauschen eines gewaltigen Wasserfalles oder wie eine begeisterte Predigt, deren Schall und Hall wir wohl hören, deren prachtvolle Bilder wir wohl im Geiste nachzeichnen und nachempfinden, deren eigentlichen Sinn wir aber nur gefühlsmäßig erfassen. Ein lähmender Bann wie von einem großartigen, aber ermüdenden Musikstück legt sich auf uns, es schwindelt dem Gehirn, als ob wir emporgerissen den Rückweg zum Boden nicht

mehr finden könnten. In Himmel und Hölle, in die Mitte der Erde und in die Gräber der Toten reißt uns der Dichter empor und hinab. Schemen von Teufeln und Engeln und Menschen huschen an uns vorüber; klingen einmal Töne schlichten menschlichen Empfindens an unser Ohr, so werden sie sehr bald wieder erstickt, ja überschrieen durch verzückte Rufe, schmachtendes Stöhnen und angstvolle Verzweiflung. Nur einzelne Gestalten heben sich klar und plastisch heraus, wie Kaiphas, Judas, Nikodemus, Portia; man fühlt einen Augenblick: das sind Menschen von Fleisch und Blut, aber sie verschwinden schnell wieder unter den tönenden, rauschenden, betäubenden Worten.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa
wider ihn auf; er tat's und vollbrachte die große Versöhnung.

So beginnt „Der Messias". Jesus rüstet sich zu seinem Werke. Auf dem Gipfel des Berges, wo die Palmen ihm Kühle geben, gelindere Lüfte gleich dem Säuseln der Gegenwart Gottes sein Antlitz umfließen, steht er voll Ernst vor Gott und betet. Der Seraph Gabriel harrt seiner Weisungen und trägt sein Gebet zum Himmel und zu anderen Engelzonen im Innern der Erde. Der zweite Gesang enthüllt uns die Pläne der finsteren Mächte Adramelech, Moloch, Satan und die Seelenqualen des gefallenen Engels Abbadona. Der dritte Gesang führt uns in die Schar der Jünger und läßt uns einen Blick in das Herz des Verräters werfen, den Satan ebenso berückte wie den Kaiphas, wovon der vierte Gesang handelt. Dieser, wohl der kraftvollste und anschaulichste, führt uns in die Versammlung der Priester und Ältesten. In heißen Worten treten die Feinde und Freunde Jesu einander gegenüber. „Still, wie der friedsame Mond in der hohen dämmernden Wolke über uns wallt, so ging in diesen Versammlungen Joseph." Herrisch und schroff redet Kaiphas; aber Philo, der Feurige, dessen Augen

funkeln, fährt ihn an und schilt ihn einen heimlichen Sadduzäer und Wollüstling. Kaiphas erbebt; ihm glüht das Antlitz; er schaut auf den Boden, sprachlos und starr. Gamaliel beruhigt die Väter, redet sanft und beschwört sie, den Unschuldigen nicht zu verdammen. Da naht Judas; vor ihm wandelt der Satan. Vergeblich tobt Philo gegen die stille Gleichgültigkeit seiner Freunde, die nichts Tatsächliches unternehmen. Nikodemus steht ganz versunken in Gedanken an die heilige Nacht, wo er allein mit dem Messias von der Ewigkeit sprach und von den Geheimnissen Gottes, wo Jesus mit himmlischem Lächeln neben ihm stand: er sah sein Antlitz voll Gnade, also stand er stillanbetend, zu selig, vor Menschen sich noch zu fürchten; ein mächtiges Feuer, ein Schauer vom Himmel hob ihn empor; ihm war, als stünd' er vor Gottes Anschaun. . . . Sein Auge voll Ruhe, voll des unwiderstehlichen Feuers der furchtbaren Tugend, schreckte die Sünder; sie fühlten ihn grimmvoll; er zwang sie; sie hörten. — Und so legt er begeistertes Bekenntnis ab, so daß hernach der Seraph über ihn dahinschwebt in hoher Entzückung mit weit ausgebreiteten Armen:

Des Denkenden Auge schaute voll Wehmut gen Himmel,
und göttliches Lächeln floß um sein Haupt, da er schwebte.

Inzwischen heißt Jesus seine Jünger, das Abendmahl rüsten. Petrus trifft unterwegs auf Lazarus und Maria: „Sein niederschauendes Auge schauete Tiefsinn her, mit einer Hoheit vereinet, die unaussprechlich der Sprache des Menschen, nur sterbende Christen fühlen und durch ihr Lächeln im Tode beim Namen sie nennen." Marias „ruhiges Antlitz war mit Todesblässe bedeckt; im Auge voll Wehmut hielt sie die rührendste Träne zurück, die jemals geweint ward"; von Nathaniel, ihrem Geliebten, zu ihrem himmlischen Bruder „zitterten hin und wider des heiligen Mädchens Gedanken". — Neben ihr geht die sittsame Cidli, die Tochter Jairi, und Selmeda, der Jüngling von Nain, mit lockig fliegendem Haar, in der Blüte des Lebens. — Dann hält Jesus das letzte Abendmahl mit seinen Jüngern. Judas geht mit Ungestüm fort; die Nacht ist gekommen; ihn umgeben die Schrecken der Nacht; mit starrendem Blicke schaut

er in die Finsternis hinaus. Die folgenden Gesänge malen die Leiden Jesu in Gethsemane:

Sprachlos,
aber gedrängt von Empfindungen, stark, wie der Tod trifft.
Schnell Gottes Gedanken erschütterten Schauer auf Schauer,
Empfindung auf Empfindung, des ewigen Todes Empfindung
den, der Gott und Mensch.

Schnell folgt der Verrat, das Verhör und die Verurteilung. Über alle Handlung geht der Dichter eilig hinweg. Judas erhängt sich; Maria, die Mutter Jesu, gewinnt die Portia, die Gattin des Pilatus, für ihren Sohn; aber das Verhängnis schreitet weiter. In unüberspannbarer Breite schildert der achte bis zehnte Gesang Kreuzigung und Tod, der elfte bis zwanzigste des auferstandenen Siegers Triumph über Tod und Hölle und endlich die Himmelfahrt.

Am lebendigsten und künstlerischsten ist das Werk da, wo nur rein lyrische Wirkungen beabsichtigt sind, in kleinen Episoden, die oft aus dem Leben Klopstocks selber stammen, wie im fünfzehnten Gesange Cidlis Tod. Die Schmerzen, die Klopstock bei dem frühen Scheiden Metas erlitten hatte, färben deutlich diese Szene persönlicher und lebendiger. Der Dichter ist so tief erschüttert, als ob er, von einem Nachhall selbsterlebten Leides durchzittert, über der Wirklichkeit die Dichtung vergäße:

Doch mir sinket die Hand, die Geschichte der Wehmut zu enden.
Späte Träne, die heute noch floß, zerrinn' mit den andern
Tausenden, welch' ich weinte. Du aber, Gesang von dem Mittler,
bleib' und ströme die Klüfte vorbei, wo sich viele verlieren,
Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
eile vorbei und zeuch in deinem fliegenden Strome
diesen Kranz, den ich dort an dem Grabmal von den Zypressen
tränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.

Der „Messias“ begründete Klopstocks Ruhm. Seine Oden werden ihn erhalten, auch wenn augenblicklich eine allzu raschlebende und oberflächliche Zeit sie als schwierig und langweilig abtut. Das lyrische, musikalische Empfinden Klopstocks, das ihm den „Messias“ verdarb, offenbart sich in den Oden eben auf seinem eigensten Gebiete. Auch ihm lag die kunstvolle und doch beweg-

liche Form besser als die ständige Starrheit des Hexameters im „Messias“, die er ja später auch durch Hymnen unterbrach und belebte. Während der fremde und vieldeutige Stoff des Epos ihn von dem festen Boden entführte, gestaltete sich in den Oden sein eigenes Leben, so daß sie inhaltlich eine gewisse Einfachheit und Kraft behielten; in der schweren Versform freilich muteten sie und muten sie noch heute vielfach fremdartig an.

Seit Jahrhunderten hatten mit ganz verschwindenden Ausnahmen die Dichter nicht mehr gewagt, ihr eigenes Leben und Empfinden in ihren Gedichten zu offenbaren. Die Kunst hatte nichts mit dem Leben des einzelnen zu tun. Zu allem Möglichen hatte man sie gemacht, zu einer guten Unterhaltung, zu einem Erziehungsmittel, nur nicht zu dem, was sie einzig ist, dem Ausdruck einer großen Persönlichkeit mit all ihren inneren Erfahrungen und Erlebnissen. „Dichten, das heißt Beichte tun, Gericht halten über sich selbst.“ Klopstock begriff das als erster wieder. In seinen Oden finden wir sein Wesen bis ins Kleinste, seine Persönlichkeit bis ins Erhabenste offenbart. Seine Frömmigkeit und Gottesverehrung, seine Naturliebe, seine Vaterlandsliebe, seine Freundschaftsschwärmerei, seine Liebe zu Fanny und Meta, alles erhält in den Oden einzigartigen und vollkommenen Ausdruck.

Die geistlichen Oden berühren sich mit den hymnenartigen lyrischen Stellen des „Messias“. Da grüßt er „die Stunden der Weihe“ (1748):

Euch, Stunden, grüß' ich, welche der Abendstern
still in der Dämmrung mir zur Erfindung bringt;
o geht nicht, ohne mich zu segnen,
nicht ohne große Gedanken weiter! . . .

Und in solchen Gedanken erschüttert ihn ein stiller Schauer der Allgegenwart Gottes („An Gott“, 1748), und er berauscht sich an der seligen Empfindung, daß sein ‚heilig‘ Herz „frei mit dem Schöpfer der Seele reden“ dürfe. Voll trunkener Entzückung über den hohen Gedanken, das Leben des Messias zu singen, dichtete Klopstock seine Ode „Der Erlöser“:

Der Seraph stammelt, und die Unendlichkeit
bebt durch den Umkreis ihrer Gefilde nach
dein hohes Lob, o Sohn! Wer bin ich,
daß ich mich auch in die Jubel dränge?
Vom Staube Staub! Doch wohnt ein Unsterblicher
von hoher Abkunft in den Verwesungen
und denkt Gedanken, daß Entzückung
durch die erschütterte Nerve schauert.

Mit seiner Gottesverehrung berührt sich dicht seine Naturliebe. In pantheistischer Trunkenheit umspannt er die ganze Welt mit seiner Liebe, wie in der Ode „Dem Allgegenwärtigen“. Alles scheint ihm nur ein Gleichnis des Ewigen; in allem ist Gott; in dem mächtigen Rauschen des Sturmwindes, im rollenden Donner und im lispelnden Bache, selbst im Wehen der Lüfte und wo die Blume ist: überall fühlt er „mit heiligem Schauder“ den Ewigen. Am erhabensten prägt sich die religiöse Naturanschauung in der „Frühlingsfeier“ (1759) aus. Gewaltig hebt der Hymnus an:

Nicht in den Ozean der Welten alle
will ich mich stürzen, schweben nicht,
wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergehn.
Nur um den Tropfen am Eimer,
um die Erde nur, will ich schweben und anbeten
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
rann aus der Hand des Allmächtigen auch.

Mit den kühnsten Bildern malt er die Schöpfung der Welt: als die größeren Erden der Hand des Allmächtigen entquollen, die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden und unsere Sonne wurde, ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen der Wolke herab und den Orion gürtete; da entrannst du, Tropfen am Eimer (die Erde), der Hand des Allmächtigen. Und die Erde zieht den verzückten Schwärmer wieder zu sich hernieder. Ein Frühlingswürmchen sieht er im Staube sich winden. Das Endliche rührt ihn an. „Ach, du bist vielleicht nicht unsterblich!“ Eine Träne weiht er dem Endlichen. Wieder befreit erhebt sich seine Seele:

Umwunden wieder, mit Palmen
ist meine Harf' umwunden; ich singe dem Herrn.
Hier steh' ich. Rund um mich
ist alles Allmacht und Wunder alles.

Wunderbare Lüfte hauchen nun über sein Angesicht — aber schwül wird der Morgen — Wolken strömen herauf, und im tosenden Wetter geht Gott an dem Sänger vorüber. Von unerreichter Majestät ist die Schilderung des Gewitters, unheimlich die Stille vor dem Blitze:

Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner.
Wie sie rauschen, wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
die schwarze Wolke.

Nieder fährt der Blitz — „und der geschmetterte Wald dampft", hinter ihm kommt die Kühle des Regens und erfrischt die durstende Welt, entlastet den Himmel der Segensfülle:

Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter:
in stillem, sanftem Säuseln
kommt Jehova,
und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

So gewaltige Anschaulichkeit, solche dithyrambische Sprache war bisher unerhört in Deutschland. Was den Genius von dem Handwerker trennt, das trennt hier Klopstock von denen, die man seine Vorläufer nennen kann: Brockes, Drollinger und Ewald von Kleist.

Den innigen Zusammenhang, den Klopstock von Jugend auf mit der Natur hatte, behielt er bis in sein hohes Alter. Sein Freund P. Sturz erzählt von seinen Spaziergängen mit dem Dichter: „Wir suchten dann unwegsame Örter, finstere, schauervolle Gebüsche, einsame, unbewanderte Pfade, kletterten jeden Hügel hinauf, späheten jedes Naturgesicht aus, lagerten uns endlich unter einer schattigen Eiche und ergötzten uns an den Spielen der Jugend, ja nicht selten mischten wir uns darein. Klopstocks Leben ist ein beständiger Genuß. Er überläßt sich allen Gefühlen und schwelgt bei dem Mahle der Natur."

Noch im Alter konnte Klopstock, der in der Jugend mit den Landjunkern bis zum Übermaß Spiel und Sport getrieben hatte,

seinen Lieblingssport, den „Eislauf“, nicht nur verherrlichen, sondern selbst ausüben, und er pries in der Dichtung die neuentdeckte „Kunst Tialfs“ und die „Winterfreuden“, die der ‚Wasserkothurn‘ im ‚farbigen Reif‘ der Frühe oder im ‚Schimmer der Nacht‘ dem über ‚das erstarrte Gewässer‘ beflügelt Dahinschwebenden bereitet; ‚die frohe Bewegung‘, die ‚mit Gefühle der Gesundheit durchströmt‘, stellt er in Gegensatz zu dem Leben des Weichlings („Der Kamin“), und der Sechzigjährige durfte sich rühmen:

Voller Gefühl des Jünglings weil' ich Tage
auf dem Roß und dem Stahl, ich seh' des Lenzes
grüne Bäume froh dann und froh des Winters
dürre beblütet . . . Glücklich war ich
durch Frohsinn.

Und durch Freundschaft hätte er hinzusetzen können; denn allein und einsam liebte er selten in der Natur zu sein. Ein Freund oder zwei mußten bei ihm weilen, wenn er sich freute. Er selbst sagt in der Ode: „Der Zürcher See“ (1750):

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
das den großen Gedanken
deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Das Gedicht steht zwischen den Natur- und den Freundschaftsoden und singt von der Fahrt auf dem Zürcher See, die bei seinem dortigen Besuche stattfand. Es ist außerordentlich bezeichnend für die ganze Zeit; alle ihre Ideale, alle ihre „Empfindungen“ sind darin schwärmerisch genannt und unter einem großen Bilde zusammengefaßt. Der Anblick der rebenbekränzten Berghöhen, der fernen silbernen Alpen, die Nähe der schönen Begleiterinnen, das Hallersche Lied von Doris, das die Braut Hirzels sang, all das begeistert die Jünglinge, und — „wir sangen und empfanden wie Hagedorn“, sagt Klopstock. Gibt es etwas Unnatürlicheres, als seine Empfindung nach dem Namen eines Dichters zu nennen, nach seinen Gedichten sie zu richten, und doch — gibt es etwas Reizenderes als diese schwärmerische Verehrung der ehrlichen Muse des lebensfrohen Dichters? Hier steht Klopstock noch ganz in der Welt des Rokoko

und bildet sie herrlicher als jeder andere. Die Göttin Freude und der Frühling kommen unschuldig gesellt und verbinden inniger die Herzen der begeisterten Jünglinge und Mädchen, da sie auf einer schattigen Insel gelandet sind. Und nun schließt sich eine dithyrambische Verherrlichung aller „geliebten Empfindungen" an das erste Bild, das ganz zurücktritt. Der Frühling und die Liebe, der Wein „im sokratischen Becher, von der tauenden Ros' umkränzt", des Ruhmes lockender Kranz, der Freundschaft treue Zärtlichkeit und die Liebe zum Vaterlande füllen die Herzen mit süßer Entzückung, mit sentimentalem Rausch. Das aber ist die süßeste, die reizendste aller Regungen: „in dem Arme des Freundes wissen, ein Freund zu sein."

Auch die Elegie „Die frühen Gräber" gehört hierher. Die Mondnacht erweckt in dem Dichter die sehnsuchtsvolle Klage um die Freunde, die ein früher Tod ihm entrissen hat. Empfindsamkeit, Naturgefühl und Freundschaft beseelen auch diese Ode:

Willkommen, o silberner Mond,
schöner, stiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
schöner noch wie die Sommernacht,
wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt.

Ihr Edleren, ach es bewächst
eure Male schon ernstes Moos!
Oh, wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

Seinen Freunden hat Klopstock noch eine ganze Reihe Oden gewidmet. Bald umspannt er den ganzen Leipziger Kreis („An meine Freunde", später „Wingolf" umgetauft), bald steigert der Gedanke an die Trennung sich zum Schmerz über ewigen Verlust und völlige Vereinsamung im Tone Youngscher Melancholie („An Ebert"), bald verleiht das wirkliche Erlebnis dem Trennungsleide die echte Wärme („An Giseke"). Und als Ebert, Frühling 1795, gestorben ist, da läßt Klopstock in der Ode „Die Erinnerung", die er dem

Toten im Herbste desselben Jahres weiht, alle äußerlichen Mittel verschmähend, die Herbststimmung mit dem persönlichen Schmerz schlicht und wahr zusammenklingen:

. . . Liebliches Wehn umsäuselt mich;
wenig ist nur des Laubes, das fiel; noch blühn die Blumen;
dem Herbst gelingt Nachbildung des Sommers:
aber meine ganze Seel' ist ernst!

Ach, mich reißt die Erinnerung fort, ich kann nicht widerstehn!
Muß hinschauen nach Grabstätten, muß bluten lassen
die tiefe Wund', aussprechen der Wehmut Wort:
tote Freunde, seid gegrüßt!

Am eigenartigsten, am meisten bahnbrechend aber waren die Oden an die Mädchen, die er geliebt hat. Es galt damals geradezu als ungeheuerlich, wirkliche Erlebnisse der Liebe zu besingen; man hielt die Liebe erst dann für poetisch, wenn man sie mit dem Flitter der Daphne- und Daphnispoesie behangen hatte. Klopstock verschmähte diese süßlichen Verkleidungen, und wenn er auch seinen Geliebten andere Namen gab, so verbrämte er doch sein Leid über Fannys Härte, seine Lust in der Liebe zu Meta nicht mit poetischen Fetzen. Von den frühsten Liedern an Fanny bis zu der letzten Klage um Metas Tod schlägt sein heißes, nach Erhabenem dürstendes Herz gerade in den Liebesliedern unverhüllt. Das größte, unsterblichste von ihnen ist unstreitig eben jene Klage: „Das Wiedersehen", die der Dichter mit dreiundsiebzig Jahren dichtete:

Der Weltraum fernt mich weit von dir,
so fernt mich nicht die Zeit.
Wer überlebt das siebzigste
schon hat, ist nah bei dir.

Lang sah ich, Meta, schon dein Grab
und seine Linde wehn;
die Linde wehet einst auch mir,
streut ihre Blum' auch mir.

Nicht mir! Das ist mein Schatten nur,
worauf die Blüte sinkt,
so wie es nur dein Schatten war,
auf den sie oft schon sank.

Dann kenn' ich auch die höhre Welt,
in der du lange warst;
dann sehn wir froh die Linde wehn,
die unsre Gräber kühlt.

Dann . . . Aber, ach, ich weiß ja nicht,
was du schon lange weißt;
nur daß es, hell von Ahnungen,
mir um die Seele schwebt,

mit wonnevollen Hoffnungen
die Abendröte kommt,
mit frohem, tiefem Vorgefühl
die Sonnen auferstehn!

Auch da, wo Klopstock noch der Überlieferung treu bleibt, wie in den Dankgedichten an seine Wohltäter, die dem allgemein üblichen Brauche der Lob- und Hofgedichte entsprangen, erfüllt er diese Gedichte mit der ganzen Inbrunst seiner Persönlichkeit, und die meisten, wie „An Bodmer", „Stintenburg" (an Bernstorff gerichtet) und das Widmungsgedicht zum „Messias": „An Friedrich V. von Dänemark" ragen weit über die üblichen höfischen Prunkverse hinaus.

Von Friedrich dem Großen fühlte sich Klopstock abgestoßen; er nahm es ihm mit Recht übel, daß er auch gegen die kräftigen Anfänge einer neuen großen deutschen Kunst sich ebenso verschloß wie gegen die Gottschedischen Torheiten. An dem Vaterlande aber hing Klopstock um so inniger, hatte er doch lange einen nationalen Helden für sein großes Epos gesucht. Helden wie Hermann und Heinrich den Vogler verherrlichte er in dithyrambischen Oden, und das Vaterland selbst pries er immer wieder; er wies die Deutschen auf ihre große Vergangenheit hin und mahnte sie, dieser würdig zu sein. Begeistert begrüßte er darum auch die französische Revolution, von der er auch seinem Volke Begeisterung für große Ideen und Befreiung von politischer Engherzigkeit erhoffte. Die Franzosen machten ihn dafür zum französischen Ehrenbürger, aber inzwischen sah Klopstock seinen Mißgriff ein und scheute sich nicht zu widerrufen, da von Mordbrennern und Räubern keine Rettung zu erwarten sei.

Seine rasche Begeisterungsfähigkeit und sein vaterländischer Sinn verführten Klopstock zu einem verhängnisvollen Irrtum. In Dänemark nämlich hatte er die alte nordgermanische Kunst kennen gelernt und glaubte nun, durch sie die deutsche Kunst umgestalten und aus dem Bann der Antike befreien zu können, ohne zu bedenken, daß unsere Kultur weit mehr auf der Antike als auf der altnordischen aufgebaut ist. Bestärkt wurde Klopstock in seiner Richtung noch, als 1764 der „Ossian" in Deutschland auftauchte, angeblich Lieder eines altschottischen Barden, deren Unechtheit jedoch feststeht; sie gehören dem Herausgeber, Macpherson, an, der damit eine ungemein weitreichende Wirkung hervorrief. Das mythische

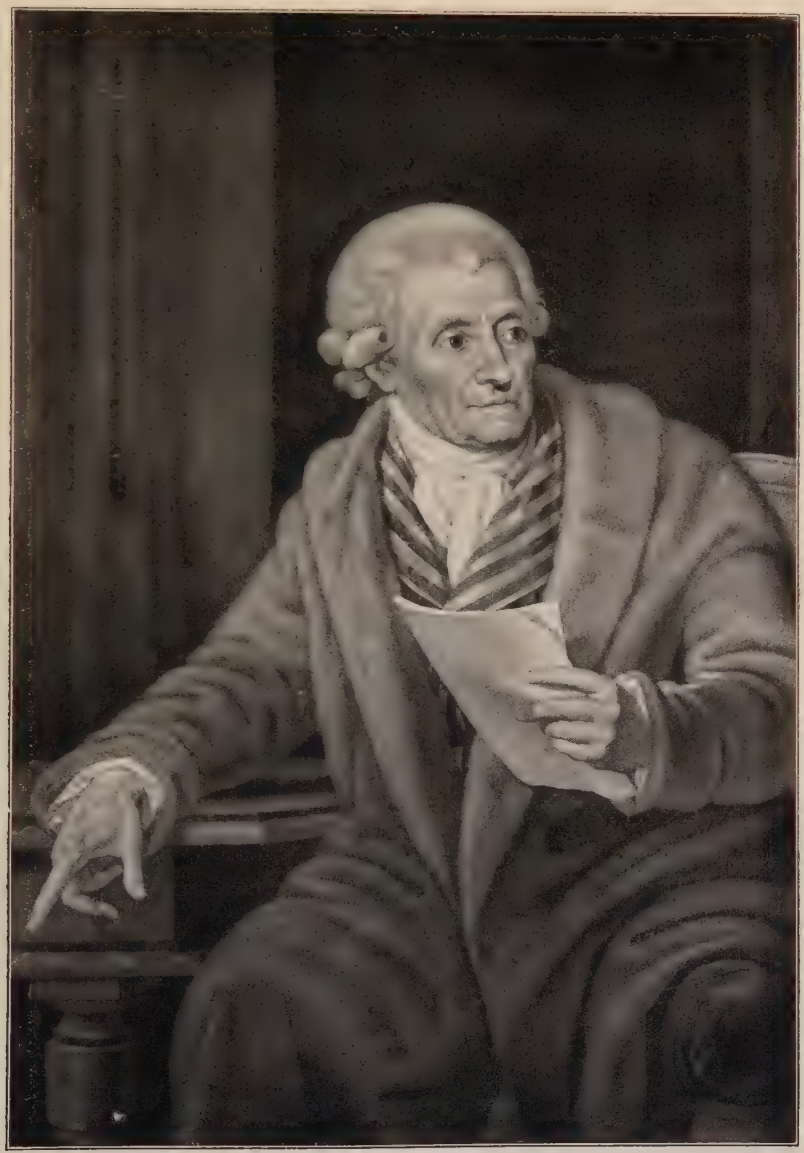
Alter, das er ihnen andichtete, die Dunkelheit dieser Lieder und ihre unplastische, rein musikalische Sprache berauschten die ganze Zeit, die hier auf die Urquellen aller Poesie zu treffen glaubte. Klopstock schürte die Ossianbegeisterung und hatte es darauf abgesehen, Ossian an die Stelle Homers, an die Stelle Pindars aber David, das heißt die Psalmen, zu setzen. Ihn begeisterten diese erhabenen, in Wohllaut sich wiegenden Dichter mehr als die kühlen, plastischen Gestalten. Die Nachahmungen, die er selbst nach jenen Dichtern schuf und die womöglich noch dunkler und verstiegener als die Vorbilder waren, haben seinem Ansehen in der Folgezeit schwer geschadet. Auf sie stützt sich das heutige Gefühl von der Unlesbarkeit Klopstocks. In seiner Zeit selbst ließ sich das Volk dadurch nicht von der Begeisterung für seinen ersten Dichter abbringen.

Mit Tränen und unter Gebeten las man den „Messias". Noch 1787 schrieb ihm Agnes, die Gattin seines Freundes und Schülers Friedrich Leopold von Stolberg, über eine neue Ode: „Gott segne Sie! Sie sind ewig von ihm gesegnet, denn wie vieler Seelen Heil haben Sie nicht schon gestiftet! In der Ewigkeit werde ich Ihnen für alle die unaussprechlichen Empfindungen danken können, die mir oft Herz und Augen überfließend machen; hier fehlen mir Worte dazu. Es kann Ihnen aber unmöglich unlieb sein zu hören, daß Sie mir eine unaussprechliche Sehnsucht, gut zu werden, ins Herz gegossen haben. Beten Sie für mich, heiliger Mann, daß Gott mein Sehnen erfülle!" Und als Goethes Werther, die typische Figur jener empfindsamen Jahre, mit seiner Lotte im Anschauen des Gewitters versunken am Fenster steht, da entringt sich ihr nur ein Wort: „Klopstock", und er selbst versinkt in dem Strom von Empfindungen, den sie in dieser Losung über ihn ausgoß. Alle erhabenen Gefühle seiner Zeit trug Klopstock in sich, alle Ideale der letzten Jahrzehnte erfüllte er; in ihm schien die deutsche Kunst eine Zeitlang das Höchste erreicht zu haben, was sich erreichen läßt.

30. Die Wirkungen Klopstocks.

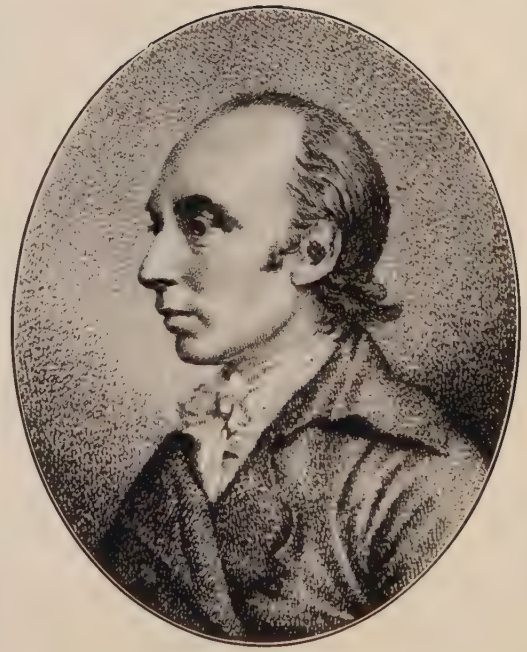
Klopstock war nicht nur ein Abschluß. Man hat ihn wohl mit einem Kristalle verglichen, in dem sich alle die einzelnen Strahlen der vorherigen Entwicklung vereinigten und zusammenschlossen, von dem aber auch wieder nach den verschiedensten Seiten eine Fülle neuer Strahlen ausging. Man darf nicht bei allen ihm verwandten Erscheinungen an bloße Nachahmer denken. So wie er selbst in vielem den Zeitströmungen folgte, waren eben auch andere mit ihm auf gleiche Wege geraten, aber es gelang keinem von diesen, sich selbständig neben Klopstock zu halten. Auf alle gewann er doch mehr oder weniger, auf kürzere oder längere Zeit Einfluß. Dabei schien sich sein Wesen gewissermaßen zu teilen, so daß in dem einen Dichter diese, in dem anderen jene Seite Klopstockscher Art auftauchte und einer größeren Vollendung zustrebte.

Zunächst ist ein Unterschied auffällig, der sich zwischen Klopstocks Einfluß in Süd- und in Norddeutschland bemerkbar macht. Es wurde schon erwähnt, daß Bodmer in Zürich von den ersten Gesängen des „Messias" so begeistert war, daß er nun selbst eine Fülle biblischer Dichtungen schrieb, die ihn, wie Lessing sagte, ebenso lächerlich machten, wie er selbst früher Gottsched verhöhnt hatte. Auch gelang es Bodmer, einige junge Talente in seine Bahn zu ziehen. So hoffte er eine Zeitlang, in dem jungen Wieland den ernsten, weltabgewandten Seher gefunden zu haben, den er in Klopstock bei dessen Besuch so schmerzlich vermißt hatte. Wieland hielt länger bei ihm aus als dieser und überbot Bodmer noch an frommen und messianischen Gedichten, enttäuschte dann freilich später seinen Meister noch schwerer, als Klopstock es einst getan.



Friedr. Gottl. Klopstock i. J. 1798
Schabkunstblatt von J. Gerh. Huck nach dem Gemälde von Ant. Hickel

Salomon Geßner
Stich von Auguſtin de Saint-Aubin



Joh. Heinr. Voß
Radierung von H. J. Aldenrath

Die Nachahmungen, die der „Messias“ sonst fand, sind alle der Beachtung gänzlich unwert. Eine Ausnahme bilden die Dichtungen des Zürichers Salomon Geßner (1730—88). Geßner lehnte sich zunächst an die lyrisch-idyllischen Stellen im „Messias“ und in „Adams Tod“ an, bildete späterhin aber eine selbständige Dichtart aus, die er „Idyllen“ nannte; seine Dichtungen aber decken sich nicht mit den Erzeugnissen, die man sonst so zu nennen pflegt. Alles Naive, alles Ländlich-Beschauliche, was zu einer Idylle im eigentlichen Sinn gehört, fehlt seinen Idyllen. Geßner war Landschaftsmaler und ein vorzüglicher Kupferstecher. Seine entzückenden kleinen Rokokobildchen stellen entweder irgend eine zierliche Liebesszene in einer Rokokolandschaft dar oder kleine Putten an einem Brunnen, Amor mit Nymphen am Wasser, in lustigen und schalkhaften Spielen. Diesen Bildchen entsprachen auch seine „Idyllen“. „Bildchen“ nennt sie Geßner selbst bisweilen. Bis in die kleinste, schöne Einzelheit ausgemalte Landschaften, die durchaus unwirklich und unplastisch sind, kleine bunte Käfer und Schmetterlinge und Bienen, die bei den Blumen zu Gaste gehen, Amor, der auf einem Rosenblatt durch goldene Lüfte segelt, rotgestreifte Nelken, deren „süße Gerüche zum schönen Gesicht der Geliebten aufduften, wie ein süßer Geruch zum Olymp aufsteigt, wenn man der Göttin der Schönheit opfert“, Schäfer, die sich in zierlichen, klingenden Worten von der Redlichkeit, der Tugend, der Tapferkeit und Menschlichkeit unterhalten, Schäferinnen, die einander geziert und zierlich die Geheimnisse einer sehnenden oder glücklichen Liebe anvertrauen: das alles füllt die Welt dieser Idyllen. Geßner berührt sich also mit den Anakreontikern, aber die Nachbarschaft Frankreichs macht ihn graziöser, geschickter, und sein Malerauge macht ihn inniger, herzlicher als die besten Anakreontiker. In Frankreich gewannen die Idyllen deshalb auch fast größere Beliebtheit als in Deutschland, und noch heute genießt Geßner dort den Ruhm eines bedeutenden deutschen Dichters.

Leider wurden die Idyllen durch eine Fülle minderwertiger Nachahmungen schnell in Verruf gebracht. Jeder glaubte, derartige

Kleinigkeiten leicht und gut verfertigen zu können; keiner bedachte, welche Grazie, welch anmutiger Geist dazu gehört, solche Spielereien zu Kunstwerken zu gestalten. Was selbst dem begabten Geßner nicht immer gelang, mißriet seinen Nachahmern völlig. Einzig die Fischeridyllen seines Freundes Xaver Bronner (geb. 1758 zu Höchstädt an der Donau, gest. als Archivar in Aarau 1850) können sich neben den Geßnerschen Idyllen einigermaßen behaupten.

In weit engerem Zusammenhange als die Idyllendichter, die der „Messias" nur nebenher angeregt hatte, stand der Züricher Prediger Lavater (1741—1801) zu Klopstock, von dessen religiöser Schwärmerei er in seiner Jugend völlig ergriffen war. Später, in der Zeit, da er mit Goethe in Berührung kam, hatte er seine religiöse Absonderlichkeit zu einem förmlichen System ausgebildet. Aber in seinen Dichtungen — seinen religiösen Liedern, seinem patriarchalischen Drama „Abraham und Isaak" und seinem biblischen Epos „Jesus Messias" — wandelte er noch ganz in Klopstocks, zu seiner Zeit schon ziemlich ausgetretenen Spuren. Er dachte sogar, sein Vorbild weit hinter sich zu lassen, obwohl er als Poet kaum die Begabung eines Dilettanten hatte. Nur seine „Schweizerlieder" (1767) haben eine größere Kraft und wurden viel gelesen und gesungen, aber aus einem ähnlichen Grunde wie Gleims Kriegslieder. Lavaters Tätigkeit als „Prophet" und Gewissensrat wird in seinem Verhältnis zu Goethe am anschaulichsten klar werden.

Mit den religiösen Dichtern der Schweiz hatten die des benachbarten Württemberg einen innigen Zusammenhang. Dichterisch bedeutend ist kaum einer unter ihnen. Jeder einigermaßen außerordentliche Mensch wurde in dem damals von einem recht engherzigen und kleinbürgerlichen Geiste erfüllten, dazu despotisch regierten Schwabenlande entweder zur Auswanderung gezwungen oder aber mit Gewalt niedergehalten. Solche Verhältnisse pflegen zumal der religiösen Dichtung zustatten zu kommen. Wir finden in Württemberg denn auch schon vor Klopstock als volkstümliche und vielgelesene geistliche Liederdichter pietistischer Richtung den Pfarrer Philipp Friedrich Hiller (1694—1769) und den charakter-

vollen württembergischen Staatsmann und Juristen Joh. Jakob Moser (1701—85), den Herzog Karl Eugen wegen Verteidigung der Volksrechte fünf Jahre auf dem Hohentwiel gefangen hielt. Klopstockscher Einfluß machte sich erst bei dessen Sohn geltend, dem späteren hessischen Staatsminister, Karl Friedrich von Moser (1723—98), der, ein umfassender, freiheitlich gerichteter Geist, in der Anlage viel Ähnlichkeit mit der aristokratisch-vornehmen Art Klopstocks hatte, als Minister aber seinen früheren Ideen gänzlich entgegen handelte. Seine geistlichen Lieder haben mit denen der beiden schon genannten Freunde Klopstocks, Cramer und Adolf Schlegel, wie auch mit einigen Klopstocks selbst, den Fehler gemein, daß sie nicht kirchlich sind — dazu sind sie zu subjektiv und persönlich —, daß sie aber auch als rein religiöse Dichtungen zu rhetorisch wirken. Der pathetische, prunkvolle Kanzelstil, den in Anlehnung an Klopstocks Sprache Cramer und andere in die Kirche einführten, verdarb diese geistlichen Lieder wie das geistliche Leben überhaupt.

Noch unerfreulicher als diese Einwirkung Klopstocks auf die epischen Dichter wie Bodmer, auf die geistlichen wie Lavater und Cramer, war der Einfluß, den er mit seiner Ossian-Schwärmerei und seinen Bardieten übte. Das „Bardengebrüll", das den deutschen Parnaß jahrzehntelang erfüllte, ist mit Recht bis auf den heutigen Tag berüchtigt geblieben.

Weit ehrenvoller als die Nachfolge dieser Poeten, die sich gerade Klopstocks Schwächen zum Muster nahmen, war für ihn die Verehrung einer Schar junger Dichter, die sich in Göttingen um seinen Namen zusammenschlossen. Im Jahr 1769 zum erstenmal gab in Göttingen der Dithmarscher Heinrich Christian Boie, später dänischer Etatsrat (1744—1806), zusammen mit dem Gothaischen Diplomaten Friedrich Wilhelm Gotter (1746—97) in Nachahmung des französischen „Almanac des Muses" den „Göttinger Musenalmanach" heraus. Beide Herausgeber kommen als Dichter nicht in Betracht. Trotzdem sollte ihr Almanach lange einen großen Einfluß auf das Literaturleben aus-

üben. Boie verstand es, tüchtige Mitarbeiter zu werben; selbst Goethe, Lessing und Klopstock lieferten ihm Beiträge. Seinen eigentlichen Charakter aber erhielt der Almanach von einer Schar junger Dichter, die Boie in Göttingen um sich versammelt hatte und die 1772 unter dem Namen „Hain" einen Dichterbund begründeten und sich verpflichteten, „Religion, Tugend, Empfindung und einen unschuldigen Witz" zu pflegen. Dazu verbanden Klopstockscher Teutonismus und Bardenkult, freiheitlicher Patriotismus und christlich-religiöse Schwärmerei die Mitglieder untereinander. Die Seele des Bundes wurde Johann Heinrich Voß (1751—1826). Er war der Sohn eines mecklenburgischen Pächters; Boie hatte ihn aus einer drückenden Hauslehrerstelle befreit und als Studenten nach Göttingen gebracht. Für seine jugendliche Begeisterung, für die Ideale des „Hains" im besonderen und die Empfindsamkeit der Zeit im allgemeinen, sind seine Briefe an einen Freund sehr bezeichnend. Nach der Gründung des Bundes schreibt er ihm: „Ach, den 12. September (1772) hätten Sie hier sein sollen. Die beiden Miller, Hahn, Hölty und ich gingen noch des Abends nach einem nahegelegenen Dorf. Der Abend war heiter, und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns ewige Freundschaft." Über eine der Bundesversammlungen, wo neue Gedichte gelesen und beurteilt wurden, schreibt er: „Zu beiden Seiten der Tafel, mit Eichenlaub bekränzt, die Bardenschüler. Gesundheiten wurden getrunken. Boie nahm das Glas, stand auf und rief: Klopstock! Jeder folgte ihm, nannte den großen Namen, und nach einem heiligen Stillschweigen trank er. Nun Ramlers, Lessings, Gleims Namen usw. Jemand nannte

Wieland, mich deuchte, Bürger war's. Man stand mit vollen Gläsern auf und: Es sterbe der Sittenverderber Wieland! Es sterbe Voltaire!" Denn Wieland, der inzwischen seine Wandlung vom Bodmer-Schüler und seraphischen Epiker zum Verherrlicher anmutiger Sinnlichkeit und leichtsinniger Lebenslust durchgemacht hatte, war den Hainbündlern verhaßt als der Satanas in dem heiligen Garten der Dichtung. Sie, die den Klopstockschen gläubigen Idealismus womöglich noch pathetischer empfanden und vortrugen als ihr Meister selbst, sahen in dem weltfrohen, lachenden und skeptischen Realismus, in der geistreichen Grazie Wielands den Untergang der deutschen Dichtung drohen, die Vernichtung der ernsten germanischen Kunst durch die frivole „Esprit"-Kunst der Franzosen, Voltaires. Mit Klopstock gemeinsam, „dem größten Dichter, dem ersten Deutschen von denen, die leben, dem frömmsten Manne", warfen sich die Hainbündler mit allem Eifer der Wielandschen Richtung entgegen und suchten, „den Strom des Lasters und der Sklaverei" aufzuhalten. Über die Feier des Bundes an Klopstocks Geburtstag 1773 schreibt Voß: „Klopstocks Geburtstag feierten wir herrlich. Eine lange Tafel war gedeckt und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl lediglich für Klopstock, und auf ihm seine sämtlichen Werke. Unter dem Stuhl lag Wielands „Idris" zerrissen. Die Fidibus waren aus Wielands Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden und auf den „Idris" stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstocks Gesundheit, Luthers, Hermanns Andenken. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Jugendgesang, und du kannst denken, wie! Zuletzt verbrannten wir Wielands Bildnis und „Idris"."

Viel Dauerndes wurde aber in dieser schwärmerischen und phrasenvollen Zeit nicht von den „Hainbündlern" geleistet, und was geleistet wurde, wie Bürgers Balladen, lag abseits von ihren eigentlichen Bestrebungen. Diejenigen Werke, durch die ihre einzelnen Mitglieder Bedeutung in unserer Literatur erlangten, haben sie meist erst viel später geschaffen, als schon viele von ihnen längst auf andere Bahnen geraten waren.

So wandte sich der hier so stürmische Voß — er wurde 1782 Rektor in Eutin und von da 1805 als Professor nach Heidelberg berufen — bald von aller Schwärmerei und allem Pathos ab zu einer klaren, vernunftmäßigen, ein wenig philiströsen, aber idyllisch-heiteren Weltanschauung. Die Hainbündler teilten sich später gewissermaßen in die anfangs gemeinsamen Interessen und Richtungen. Voß behielt die Liebe für das ländliche Leben, für einfache, ländliche Poesie und die Neigung zu klassischen Studien und zu der Übersetzung antiker Werke. Seine beiden berühmten Idyllen: „Der siebzigste Geburtstag" (1781) und „Luise" (1783) sind wie gesundes, ländliches Brot, in einer Zeit, wo man sich an raffinierter und sentimentalisch süßer Poesie oder an schwerem, bramarbasierendem Bardenpathos den Geschmack verdorben hatte. Aus der anakreontischen Rokokowelt, aus dem nebelhaften Bardenlande führt uns Voß in die kleine Welt des Bürgerstandes, in das Dorf, in das Haus des Landpfarrers oder des Schulmeisters und malt uns mit liebender Sorgfalt die schlichten, gesunden Freuden des ländlichen Lebens, alle die Einzelheiten und Kleinigkeiten trautumschränkter Enge, das Behagen der Ruhe und der friedlichen Stille, jene Herzenseinfalt, die dem deutschen Volke so wohl steht und so wohl tut.

Gute, einfache Leute schildert Voß, wie er sie in seiner Heimat auf dem Dorfe und in den kleinen Städten traf. Noch heute könnte man sie alle dort finden, den ehrwürdigen Pfarrer von Grünau oder die tätige Mutter und Hauswirtin, die Tochter und den Kandidaten Walther, den Knecht Hans und die Magd Susanna und die gräfliche Nachbarschaft. Es ist ein Kreis friedlichen Stillebens hausbackener, aber gesunder Art.

Die Handlung, ein Picknick im Walde, Besuch des Brautpaares und Vermählung, ist einfach; das Gegenständliche ist die Hauptsache. Schiller rühmte die Idylle, die ganz zum naiven Geschlecht gehöre und mit individueller Wahrheit und gediegener Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nachringe, und Goethe schrieb an Schiller 1798: „Ich bin mir noch

recht gut des reinen Enthusiasmus bewußt, mit dem ich den Pfarrer von Grünau aufnahm, als er sich zuerst im „Merkur“ sehen ließ, wie oft ich ihn vorlas, so daß ich einen großen Teil davon noch auswendig weiß, und ich habe mich sehr gut dabei befunden, denn diese Freude ist am Ende doch produktiv bei mir geworden; sie hat mich in diese Gattung gelockt und den „Hermann“ erzeugt.“ Voß erkannte freilich „Hermann und Dorothea“ nicht als seiner „Luise“ gleichwertig an, spöttisch schreibt er an Gleim: „Die Dorothea gefalle, wem sie wolle; Luise ist sie nicht.“ Er begriff den Unterschied nicht, der zwischen seiner „Luise“ und Goethes „Hermann und Dorothea“ besteht, und maß dieses wirkliche Epos nach seiner kleinen Idylle, die in einem engen Lebenskreise hangen bleibt und neben dem großen Werke nur ein kleines Genrebild bleibt, mehr ein Erzeugnis der Reflexion und Liebhaberei als wahrhaft dichterischer Kraft.

Vossens Lyrik ist weit weniger wertvoll als seine Idyllen; denn während in diesen schon die gute Gesinnung, die gerade ehrliche Art manches gut macht, verlangt die Lyrik höchste künstlerische Kraft und innerlichste Sammlung. Voß besaß weder das eine noch das andere. Sein wahres Verdienst liegt aber überhaupt nicht in seinem eigenen dichterischen Schaffen, sondern in seiner Homerübersetzung und überhaupt in seiner Übersetzertätigkeit.

Die Göttinger hatten schon zu Anfang ihres Zusammenseins beschlossen, bedeutende antike Werke ins Deutsche zu übertragen. Bürger sollte den Homer, Voß den Pindar übersetzen. Bei den meisten blieb es bei der guten Absicht. Bürger quälte sich lange mit Homer. Er versuchte ihn in Jamben nachzudichten, da er glaubte, ein deutscher Hexameter sei eine Qual für die Ohren und eine Unmöglichkeit. Als aber Voß sich an Homer machte, ließ sein philologisches Gewissen es nicht zu, den griechischen Dichter anders als in der Urform wiederzugeben. Gleich Luther suchte er in Form, Sprache und Inhalt möglichste Treue gegen das Original zu wahren. 1781 erschien seine Odysseeübersetzung, 1793 seine Ilias. Der Erfolg der Übersetzung war ungeheuer. Erst jetzt war eine eigentliche Wieder-

geburt der Antike möglich, erst jetzt erkannte man in Deutschland die Größe des Griechen, von dem noch Bürger gedacht hatte: „Er ist nur selten mehr als unsereins." Diese Übersetzung war ein Sieg des ursprünglichen Genius über Schülergeschicklichkeit und glatte Nachempfindung, ein Sieg des echten Griechentums über die Römer Horaz und Vergil. In Vossens Übersetzung sind die homerischen Gedichte in den Kreisen der gebildeten Deutschen bekannt geworden. So viele sich auch bis heute nach Voß daran versucht haben, glatter hat mancher übersetzt, überzeugender und dichterischer keiner.

Eine fruchtbare Anregung ging von Voß noch in der weiteren Richtung aus, daß er, dank seiner gründlichen Durchbildung im Sprachlichen, in weiteren Kreisen ein lebendiges Gefühl für die edlen Formen der griechischen Sprache erweckte. Selbst Goethe und Schiller gestehen, daß sie hier von ihm gelernt haben.

In einem näheren Verhältnisse zu dem Geiste des „Hains", als Voß in diesen seinen Hauptleistungen, stehen die beiden jungverstorbenen Lyriker, der Pfälzer Johann Friedrich Hahn (1753—79) und der Hannoversche Theologe Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748—76). Hahns Gedichte sind voll bedeutender Ansätze, von denen aber nichts ausreifte. Hölty war der lyrisch Begabteste von den engeren Mitgliedern des „Hains". Seine Kränklichkeit gab allen seinen Liedern einen Hauch ungesuchter Melancholie. In ihm hat die Empfindsamkeit der Zeit den verklärtesten Ausdruck gefunden. Die Worte, die der angebetete Meister der empfindsamen Dichtung, der Engländer Sterne, in „Yoricks empfindsamer Reise" (1765) schrieb, könnten ebenso auch von Hölty stammen: „Teure Empfindsamkeit! Unerschöpfliche Quelle alles dessen, was an unsern Freuden schätzbar und an unserem Kummer köstlich ist! Du fesselst deinen Märtyrer an sein Lager von Stroh, und du bist es, die ihn zum Himmel erhebt. Es ist deine Gottheit, die sich in mir regt; alles kommt von dir, großes, großes Sensorium der Welt!"

Viele Verse Höltys — er dichtete besonders Oden — haben einen elegischen Ton, aber der Schleier von Melancholie, der auf seiner Kunst liegt, macht diese nicht schwer und lebensmüde, sondern

im tiefsten Grunde leuchtet sie vielmehr von Lebensfreude und der Lust an allen Schönheiten der Welt. Eine leise Resignation nur lächelt über die Vergänglichkeit aller Dinge. Hölty fühlte, wie schnell ihm das Leben durch die Hände rinnen würde. Wie ein kräftiges „Dennoch!" setzte er diesem Bewußtsein seine „Aufmunterung zur Freude" entgegen:

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
so lang uns Lenz und Jugend blühn?
Wer wollt' in seinen Blütentagen
die Stirn in düstre Falten ziehn?
Die Freude winkt auf allen Wegen,
die durch dies Pilgerleben gehn;
sie bringt uns selbst den Kranz entgegen,
wenn wir am Scheidewege stehn.

Jubelnd schließt das Gedicht:

O wunderschön ist Gottes Erde
und wert, darauf vergnügt zu sein,
drum will ich, bis ich Asche werde,
mich dieser schönen Erde freu'n.

Ein „Trotz dem Tode" ruft auch sein vielgesungenes Lied „Lebenspflichten":

Rosen auf den Weg gestreut
und des Harms vergessen!
Eine kleine Spanne Zeit
ward uns zugemessen.
Heute hüpft im Frühlingstanz
noch der frohe Knabe;
morgen weht der Totenkranz
schon auf seinem Grabe . . .

In einigen Oden übertrifft Hölty sogar sein Vorbild Klopstock, und zwar in allem: in der flüssigen Klarheit der Sprache, in der Innigkeit der Gesichte, in der Tiefe des Empfindens, in dem Wohllaut der Form. So ist seine Ode „Die Liebe" von einer klassischen Schönheit, wie sie außer ihm in ähnlichen Dichtungen nur Hölderlin erreicht hat:

Eine Schale des Harms, eine der Freuden wog
Gott dem Menschengeschlecht; aber der lastende

Kummer senket die Schale;
immer hebet die andere sich.

Irren, traurigen Tritts wanken wir unsern Weg
durch das Leben hinab, bis sich die Liebe naht,
eine Fülle der Freuden
in die steigende Schale geußt.

Mit folgendem lieblichen Bilde schließt das Gedicht:

Unter Rosengesträuch spielet ein Quell und mischt
dem begegnenden Bach Silber. So strömen flugs
Seel' und Seele zusammen,
wenn allmächtige Liebe naht.

Voll reizender Natürlichkeit und lebendiger Beobachtung ist die Ode „das Landleben" und „Der Hymnus an den Mond", der von der magisch wirkenden Pracht des Lichtes und dem heimlichen Reize des Abends und der Nacht erfüllt ist. Am bekanntesten von seinen Gedichten ist wohl der „Auftrag": „Ihr Freunde hänget, wenn ich gestorben bin, die kleine Harfe hinter dem Altar auf", ein Gedicht, das aber mehr Voß als Hölty gehört.

Nach einer sehr unerfreulichen Seite entwickelte der Ulmer Prediger Joh. Mart. Miller (1750—1814) die jugendliche Empfindsamkeit der Hainbündler. In seiner Jugend verfaßte er Gedichte, die denen Höltys verwandt waren, später schrieb er empfindsame Romane und wurde besonders durch seinen „Siegwart, eine Klostergeschichte" (1776), die den „Werther" überbieten sollte, schnell berühmt. In Deutschland pflegen ja stets solche Romane einen großen Erfolg zu haben, die gerade hoch genug stehen, um der Masse als Kunstwerk zu gelten, und zugleich platt genug sind, um allen Empfindungen des Publikums entgegenzukommen. Ein Lieblingsgedicht aus dem „Siegwart" ward den Zeitgenossen das „gefühlvolle":

Alles schläft! Nur silbern schallet
Mariannes Stimme noch!
Gott! von welcher Regung wallet
mein gepreßter Busen hoch!
Zwischen Wonn' und bangem Schmerz
schwimmt mein liebeskrankes Herz.

Hier ist jedes Wort bezeichnend, aber die Empfindung „wallt" noch höher; sie steigt bis zu des Höchsten Thron, um die Gegenliebe der Geliebten zu erflehen, und schon die Hoffnung reicht hin, den Dichter ins Paradies zu zaubern.

Zu der Gruppe der Gemäßigten und lyrisch Empfindsamen unter den Hainbündlern gehört auch der holsteinische Pfarrerssohn Matthias Claudius. Er war geboren 1740 zu Reinfeld in Holstein, bekleidete in Wandsbeck das Amt eines schleswig-holsteinischen Bankrevisors und starb 1815 im Hause seines Schwiegersohnes Friedrich Perthes, des ausgezeichneten Buchhändlers und verdienten Patrioten, in Hamburg, wo er Heilung von schweren Leiden suchte. Claudius war nicht eigentliches Mitglied des Bundes, stand aber durch seine Klopstockverehrung, seine religiösen, politischen und poetischen Anschauungen dem Hain nahe. Mit Voß hat er die Vorliebe für das Einfache und Ländliche gemein, mit Hölty die lyrische Begabung. Seine Lieder sind in ihrer einfachen Klarheit auch denen J. G. Jacobis verwandt, nur daß sie noch schlichter im Vortrag, noch treuherziger in der Sprache sind, dabei natürlich und stark aus tiefstem Herzen strömen. Eine ganze Reihe von ihnen lebt noch heute in unserem Volke, namentlich schalkhafte, humorvolle Sachen, wie „Hinz und Kunz", „Die Geschichte von David und Goliath", „Das Kartoffellied" (Pasteten hin, Pasteten her, was kümmern uns Pasteten) oder das herrliche, kräftige Rheinweinlied „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher". Die schönsten Gedichte aber gelingen Claudius da, wo die Empfindsamkeit in ihm zu tiefster, innerlichster Gefühlsgröße gesteigert ist. An Paul Gerhardt lehnt er sich an bei seinem Abendlied:

Der Mond ist aufgegangen,
die goldnen Sternlein prangen
am Himmel hell und klar;
der Wald steht schwarz und schweiget,
und aus den Wiesen steiget
der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille,
und in der Dämm'rung Hülle
so traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
wo ihr der Tage Jammer
verschlafen und vergessen sollt . . .

Paul Gerhardtsche Klarheit und Inbrunst lebt überhaupt in Claudius. Mit einer beständigen, stillen Freude sieht er in die Welt; trotzdem sind ihm Leiden und Schmerzen nicht fremd geblieben.

Erschütternd sind seine vier kurzen Zeilen „An den Tod“:

Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
tönt so traurig, wenn er sich bewegt
und nun aufhebt seinen schweren Hammer
und die Stunde schlägt.

Auch das Lied „Christiane“ ist von einer einfachen Gewalt des Schmerzes und der Trauer, wie sie vor Claudius nur das Volkslied kannte. Daneben stehen Gedichte voll sinnender Beschaulichkeit wie „Die Sternenseherin Liese“, oder voll trunkener Fröhlichkeit wie das berauschende Lied „An den Frühling am ersten Maimorgen“:

Heute will ich fröhlich, fröhlich sein,
keine Weis und keine Sitte hören,
will mich wälzen und für Freude schrein,
und der König soll mir das nicht wehren.

Denn er kömmt mit seiner Freuden Schar
heute aus der Morgenröte Hallen,
einen Blumenkranz um Brust und Haar
und auf seiner Schulter Nachtigallen;

und sein Antlitz ist ihm rot und weiß,
und er träuft von Tau und Duft und Segen —
Ha! mein Thyrsus sei ein Knospenreis,
und so tauml' ich meinem Freund entgegen.

In seinen Prosaschriften, die er unter dem Namen des „Wandsbecker Boten“ herausgab und die auch manches sehr feine und volkstümlich Verständige enthalten, geriet Claudius leider immer mehr in eine Volkstümelei, die seinen Stil, statt einfach und herzlich, wie er beabsichtigte, affektiert und unausstehlich machte.

Im Gegensatz zu den bisher genannten Hainbündlern steht eine Gruppe genialischer Naturen, die schon stark in die Sturm- und Drangperiode hinüberweisen: die beiden Stolberg, der junge Cramer und Bürger. Mit Christian Graf zu Stolberg (1748—1821), dem verdienstvollen Übersetzer des Sophokles, und seinem lyrisch noch begabteren und fruchtbareren jüngeren Bruder Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750—1819) kommen wir zu den Kraftgenies der frühgoetheschen Zeit, die in ihrer Jugend mit gewaltigem Pathos die Freiheit in der Politik, in der Sitte,

in der Poesie verkündeten, sich in einem Schwall von jungenhaften Streichen und Redensarten entluden und schließlich im Alter verbrannt und besänftigt ihr Leben mit irgend einer Sentimentalität abschlossen und widerriefen. So ließ sich Graf Friedrich Leopold durch die Fürstin Gallitzin und durch seine Schwärmerei für das Mittelalter bestimmen, im Jahre 1800 mit seiner ganzen Familie zur katholischen Kirche überzutreten, hierin wie in seiner ganzen überspannten Liebe zum Mittelalter ein Vorläufer der Romantiker. Er vor allen entfachte durch seine Dichtung die in ihren ersten Anfängen durch Klopstock entzündete Begeisterung für die alte Ritterzeit und ihre Poesie, so daß sie in weiten Kreisen um sich griff. Sein Lied eines schwäbischen Ritters an seinen Sohn:

Sohn, da hast du meinen Speer,
meinem Arm ist er zu schwer,

oder das Gedicht „Das Rüsthaus zu Bern", wo er trauert:

Das Herz im Leibe tut mir weh,
wenn ich der Väter Rüstung seh;
ich seh zugleich mit nassem Blick
in unsrer Väter Zeit zurück —

machten durch ihre echt romantische Stimmung Epoche. Wahrhaft volkstümlich ist Stolbergs Lied eines deutschen Knaben geworden:

Mein Arm wird stark und groß mein Mut,
gib, Vater, mir ein Schwert!

Sein Gesang „An das Meer":

Du heiliges und weites Meer,
wie ist dein Anblick mir so hehr!

ist eines der ersten deutschen Gedichte, in dem die Poesie des Weltmeeres einen kräftigen und tiefen Ausdruck gewinnt.

Eine ähnliche Natur wie die Stolberge hatte Karl Friedrich Cramer (geb. 1752 zu Quedlinburg, gest. zu Paris 1807), der Sohn des geistlichen Liederdichters Joh. Andreas Cramer. Aber er verbrauchte seine Kräfte in genialischen Feuerwerken ohne dauernden Wert. Sein fesselndstes Werk ist der Anfang einer Klopstock-Biographie von überströmender Begeisterung.

Ähnlich wie Claudius zu den Empfindsamen steht zu diesen jungen Stürmern und Drängern Gottfried August Bürger (geb. 1748 im Harz, anfangs Amtmann, dann Professor, stets in Not und Elend lebend, gest. 1794 in Göttingen). Der wilde Geist, der jene umtreibt, brennt auch in ihm. Seine Begabung für Volksdichtung und schöne, klingende Form aber ist ungleich größer. Um so tragischer gestaltet sich sein Schicksal. Dabei sind sein Leben und seine Dichtung unlöslich verbunden. In seinen wilden Studentenjahren schrieb er die volkstümlichsten, in der kurzen Ehe mit seiner zweiten Frau, Auguste Leonhart, der Schwester der ersten Frau, die besten seiner Gedichte. Derselbe stürmische und sinnliche Geist, der in seinen Dichtungen tobt, spricht auch aus seinen Kämpfen um die Liebe dieser seiner „Molly". „Ich wütender Löwe," schreibt er nach dem Verlust Mollys in einem herzzerreißenden Briefe an Boie, in dem er sein ganzes heißes Empfinden, seine verzehrende Liebe zu dieser Frau ausschüttet, „der ich oft weder meines Menschenverstandes noch Herzens mächtig war, hätte Vater und Bruder, die sie mir hätten streitig machen wollen, mit den Zähnen zerrissen; in meinem Wahnsinn hätte ich lieber meiner ewigen Glückseligkeit als dem Himmel ihres Genusses entsagt." Und dann sänftigt und klärt sich das Gefühl: „An dieser herrlichen, himmelseelenvollen Gestalt duftete die Blume der Sinnlichkeit allzu lieblich, als daß es nicht zu den feinsten Organen der geistigen Liebe hätte hinaufdringen sollen."

Nach Mollys Tod geriet Bürger auch in Unterhaltssorgen und fiel in frühere studentische Ausgelassenheiten zurück, die sein Leben und damit sein Dichten rasch vernichteten. Dabei wurde er zum Unglück sich seines eigentlichen Berufes nicht klar. Er, der volkstümliche bodenständige Dichter, voll sinnlicher Leidenschaft und urwüchsiger Triebe, ließ sich von der Zeitströmung verleiten, dem „Idealen" nachzustreben, das ihm durchaus fern lag. Bürger schrieb Sonette; es ist schon dies beinahe eine Ungeheuerlichkeit. Und wenn die Sonette nicht schlecht sind, so ist das nur ein Zeichen, daß Bürger auch wider seine Natur etwas leisten konnte.

In Wirklichkeit aber zerrieb er sich durch sein Schwanken zwischen seiner Anlage, die voll höchster künstlerischer Naivität war, und seinen Absichten, die kritisch-skeptisch die eigentliche Anlage verleugneten. In einer rein naiven Zeit hätte Bürger ein großer Volksdichter werden können. Die Dichtungen, die sich wie die Balladen, in der Richtung seiner Anlage bewegen, sind ihm sicherlich am besten gelungen. Der Geist der alten, grotesken Bänkelsänger lebte in ihm. Seine Balladen sind nicht, wie die meisten der neueren Dichter, gereimte Erzählungen, die sich durch die bekannten Balladenrequisiten, durch blonde Pagen, Feen und Königinnen und blinde Könige notdürftig aufputzen. Bürger trug in sich den echt dramatischen Sinn und den echten Glauben an die schauerliche Welt der Geister und Unwirklichkeiten, und aus diesem Glauben ist sein größtes Werk, die erste neue deutsche Ballade, die „Lenore" (1774), hervorgegangen.

Angeregt wurde Bürger zu dem Werk durch das Gedicht „Sweet Williams ghost", das er in der Balladensammlung des Engländers Percy: „Reliques of ancient English poetry" fand, und durch Herders „Blätter von deutscher Art und Kunst". Sprachlich wirkte Goethes „Götz" auf die Dichtung ein. Wir wissen, daß Bürger unter dem Eindruck dieses Werkes der „Lenore" noch einige Strophen hinzufügte. Über eine andere Anregung erzählt der Dichter selbst, daß er bei einem Spaziergange im Mondenschein ein Bauernmädchen habe singen hören:

Der Mond, der scheint so helle,
die Toten reiten so schnelle;
feines Liebchen, graut dir nicht?

Weitere Quellen kennen wir nicht. Jedenfalls ist es schwer zu sagen, worin eigentlich die so wunderbare Wirkung der „Lenore" liegt. Gleich die Eingangszeilen:

Lenore fuhr ums Morgenrot
empor aus schweren Träumen:
Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?

versetzen den Leser in mächtige Spannung, in eine echt dramatische Stimmung. Etwas Geheimnisvolles, Visionäres webt schon in

diesen ersten Zeilen, und es steigert sich mit jeder weiteren. Ist es Traum, ist es Wirklichkeit? fragt sich der Leser. Lebt der Bräutigam noch und ist er zurückgekehrt, um sein Mädchen heimzuführen, oder ist es der leibhaftige Tod, der sich die Braut holt? Aber den Fragenden reißt die packende Schilderung mit sich fort, und alle Fragen gehen schließlich in dem schauerlichen Miterleben des Todesritts unter, und in dem musikalisch-mystischen Zauber, den die Klangmalerei der einzelnen Strophen unwiderstehlich ausübt:

Und hurre, hurre, hopp, hopp, hopp,
ging's fort in sausendem Galopp,
daß Roß und Reiter schnoben
und Kies und Funken stoben.

Selten hat ein einzelnes Gedicht einen solchen Sturm der Begeisterung hervorgerufen wie die „Lenore". Sie flog im Nu durch Deutschland und verbreitete Bürgers Ruhm gleichmäßig bei Gebildeten und im Volke, bei hoch und niedrig. Und noch heute ist Bürger neben Goethe, Schiller und Heine einer der volkstümlichsten deutschen Dichter. Außer der „Lenore" sind „Der wilde Jäger", „Das Lied vom braven Mann", „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" und der lustige Schwank „Der Kaiser und der Abt" allen Deutschen so bekannt, daß man diese dramatischen, in einem sicheren Guß geformten Gedichte nur zu nennen braucht, und jeder wird sich des Eindrucks erinnern, den sie einst in der Jugend auf ihn machten. Man hat das Gefühl, es fehle nur noch wenig, und es wäre Bürger gelungen, wenigstens in der Ballade, dieser Vorstufe des Dramas, seinem geliebten Shakespeare Gleichwertiges zu schaffen. Aber Bürgers schwankendes Wesen ließ sein Persönlichstes nicht ausreifen. Mit krankhafter Zerknirschung wirft er sich immer wieder vor Freunden und Geliebten nieder und bekennt seine Ohnmacht, läßt sich durch Kritiken und wohlmeinende Ratschläge von seinem Wege abbringen, will bald dies, bald das erreichen, versteift sich jetzt auf seine Eigenart, zwingt sie dann wieder, sich allgemeinen Idealen anzupassen, und bietet so in seinem Leben und in seiner Dichtung das unglückliche und klägliche Bild eines

Menschen, der nicht weiß, was er will, und seine schönen Kräfte vergeudet. Ein paar erschütternde lyrische Gedichte stammen aus dieser Niedergangszeit, so die „Liebe ohne Heimat", wo er Mollys Verlust beklagt und die Verzweiflung seiner Liebe der „scheuen Taube" vergleicht, deren Heimat vernichtet ward:

Ach nun irrt sie wieder hin und her!
Zwischen Erd und Himmel schwebt die Arme
sonder Ziel für ihres Flugs Beschwer.
Denn ein Herz, das ihrer sich erbarme,
wo sie noch einmal, wie einst, erwarme,
schlägt für sie auf Erden nirgends mehr.

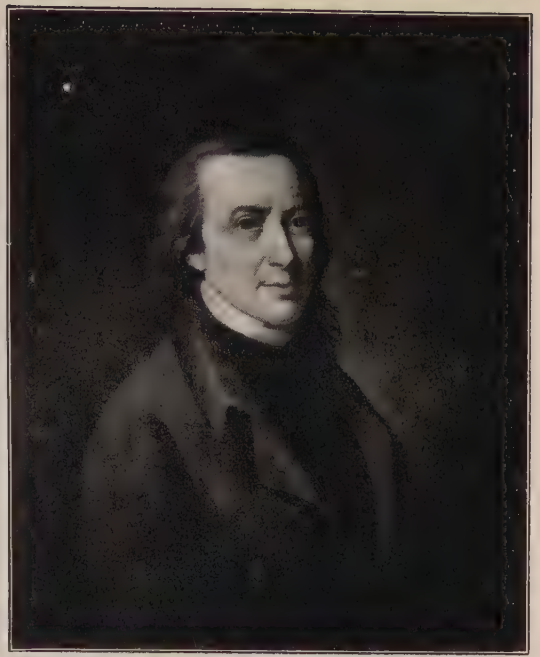
Aber auch diese Gedichte verdanken mehr dem tragischen Schicksal, das sie festhalten, als Bürgers eigentlichem Können ihren Wert. Schiller hoffte, durch eine kraftvolle Kritik den Haltlosen zurechtzubringen, aber dazu war es schon zu spät, und dann war Schiller gerade am wenigsten geeignet, Bürger zu würdigen. Er glaubte, ihn zu dem „Idealen und Hohen" hinüberziehen zu müssen, während doch alles darauf angekommen wäre, ihn fest auf das Reale, das Volkstümliche, dem seine eigene Natur zuneigte, zu stellen. So wurde die Kritik Schillers sowohl durch ihre erbarmungslose Härte wie durch ihre falschen Forderungen Bürger gänzlich zum Verderben.

Eines unserer wichtigsten Volksbücher verdanken wir noch Bürgers Vermittlung. 1786 gab er „Die wunderbaren Reisen zu Wasser und zu Land, Feldzüge und lustigen Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen" heraus, eine Übersetzung aus dem Englischen nach dem Werke eines nach England geflohenen Hannoveraners Raspe (1737—94). Die echt volksmäßige, wunderbare Wiedergabe dieser Lügenmärchen zeigt, was Bürger auch im Volksroman hätte leisten können, wenn sich sein Ehrgeiz auf solches Ziel gerichtet hätte.

An die Hainbündler, die von Klopstock ausgingen und in Bürger zu dessen Gegenspiel, zu Wieland, hinneigten, schloß sich nun wieder eine Reihe kleinerer und kleinster Geister an, von denen nur einige genannt seien. Von Voßens Idyllen ließen sich zu

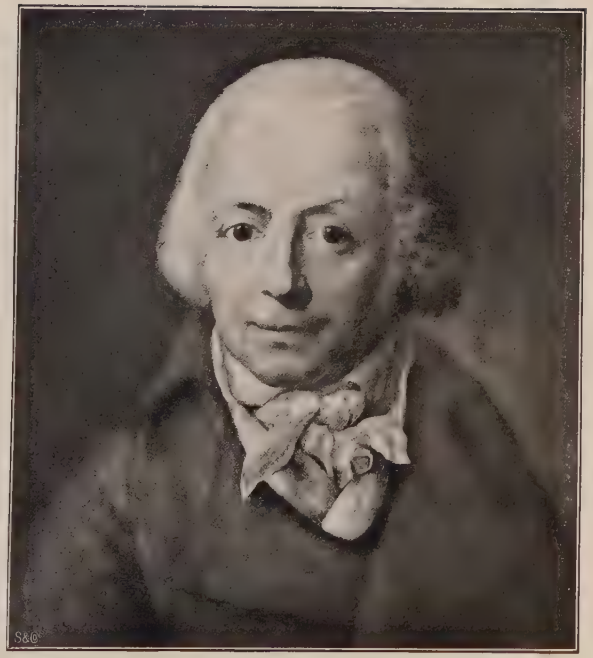
ähnlichen Werken der Mecklenburger Ludwig Theobul Kosegarten (geb. 1758 zu Grevesmühlen, gest. als Professor der Theologie zu Greifswald 1818) und der Däne Jens Immanuel Baggesen (1764—1826) begeistern. Beide Dichter erregten in ihrer Zeit viel Aufsehen und hatten beim großen Publikum fast mehr Glück als die gleichzeitigen Klassiker. Ein derbes Gegenstück zu ihnen ist der märkische Pfarrer Friedr. Wilh. August Schmidt, genannt von Werneuchen (1764—1838), der durch seine plumpen ländlichen Wirklichkeitsschilderungen in verfehlter Nachahmung von Voßschen Idyllen Goethe zu seinem Spottgedicht „Die Musen und die Grazien in der Mark" reizte. Es scheint, als müsse der Masse alles Neue und Große in kleinen, verwässerten Ausgaben zunächst mundgerecht gemacht werden. Fast zu allen Zeiten haben die platten Schüler mehr Glück gehabt als die ernsten Meister. Während Hölty und die Elegiker unter den Hainbündlern rasch in den Hintergrund traten, erlangten ihre Nachempfinder: Friedrich Matthisson (geb. 1761 in der Nähe von Magdeburg, gest. als württembergischer Theaterintendant und Oberbibliothekar 1831) und dessen Freund, der schweizerische Oberst Joh. Gaudenz von Salis-Seewis (1762—1834) fast den Ruhm der Unsterblichkeit und wurden die Lieblingsdichter ihrer Zeit. Matthisson mit seinen breit ausmalenden, mehr Vordergrund als Tiefe bietenden Gebilden hatte sogar das Glück, Schillers Beifall zu erregen. Übrigens nahmen diese Gedichte auch von den Anakreontikern herüber, was eine allgemeine Wirkung versprach, und berührten sich hier mit dem ihnen ebenbürtigen und gleichberühmten Verfasser des Lehrgedichtes „Urania", Christoph August Tiedge (1752—1841), dem Reisebegleiter und Freunde der Dichterin Elise von der Recke. Auch Georg Philipp Schmidt von Lübeck (1766—1849), dessen Lieder vielfach in Musik gesetzt wurden, gehört unter die Schar dieser anspruchslosen und gefälligen Versschmiede, die im Reiche der Könige die Kärrnerdienste ausführten.

Ein merkwürdiges Gegenstück zu Bürger ist der Schwabe Christian Friedrich Daniel Schubart (1739—91), der erste

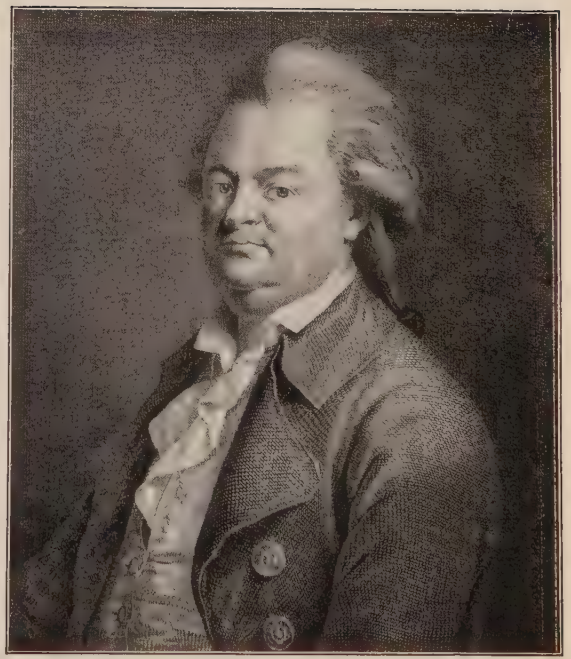


Matthias Claudius
Gemälde von Leisching im Besitze der Familie Perthes

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg
Gemälde von Joh. Bapt. Lampi



Gottfr. Aug. Bürger i. J. 1792
Gemälde von Anton Graff im Körnermuseum zu Dresden



Chr. Friedr. Dan. Schubart
Stich von E. Morace nach dem Gemälde von J. Oelenhainz

große deutsche Journalist. Er suchte die patriotisch-freiheitliche Gesinnung der Klopstockianer in das Volk zu tragen und wirkte zugleich in volkstümlichen Vorlesungen für das Bekanntwerden der Werke des verehrten Meisters. Inmitten der süddeutschen Kleinstaaten, wo sich an den Höfen mittelalterliche Dunkelheit neben schamloser Liederlichkeit breit machte und gewissenlose Fürsten die kleinen Ländchen aussogen, hat er als einer der ersten das Licht der neuen Zeit verkündet. Er büßte seine Kühnheit mit zehnjährigem Kerker auf der Feste Hohenasperg. Hier schrieb er sein wertvollstes Werk, seine kulturhistorisch außerordentlich bedeutende Selbstbiographie. Bekannt ist der Einfluß, den Schubart auf den jungen Schiller gewann. In den „Räubern" tobt viel von seinem Geiste. Die eigenen Dichtungen Schubarts sind mehr mit lärmender Begeisterung als mit wirklicher Kunst abgefaßt und haben gerade daher ihre Beliebtheit gewonnen. Mit dem Herzblut des Dichters geschrieben ist seine „Fürstengruft". Und mit tiefer Ergriffenheit liest man auch heute noch und wird man allezeit lesen sein Lied „Der Gefangene":

Gefangener Mann, ein armer Mann.
Durchs schwarze Eisengitter
starr' ich den fernen Himmel an
und wein' und schluchze bitter.

Auch Schubart steht wie Bürger von Hause aus zwischen Klopstock und Wieland; ähnelt er jenem im allgemeinen mehr als Bürger, so neigt er diesem in manchen frivolen Gedichten seiner früheren Zeit doch noch viel mehr zu. Sein schweres Lebensschicksal hat ihm aber gegen das Ende seiner Tage auch manches tiefempfundene fromme Lied auf die Lippen gelegt.

31. Wieland.

Es ist, als hätten sich die verschiedenen Richtungen unserer literarischen Entwicklung zunächst einmal in einzelnen Persönlichkeiten klar festlegen wollen, ehe sie sich zu einem einzigen Bunde in Goethe vereinigten. Klopstock riß zuerst die Dichtung aus ihrem trägen und philiströsen Gange, aus dem Gezänk der Parteien, aus dem Gespött der Masse zu wahrhaftiger Größe empor; er verherrlichte mit schwärmerischem Feuer und mit hoher Phantasie das Edle und Erhabene, Religion, Vaterland und Freundschaft. Wieland tritt in vollen Gegensatz zu dieser idealistischen, in Himmelshöhen schwebenden Kunst. Mit lächelnder Ironie zeigt er nicht den erhabenen, sondern den irdischen Menschen, den genußfrohen Sohn der Gegenwart, der vor den Augen einer schönen Gefährtin alle seine Erhabenheit schnell vergißt und für die Gunst der Schönen allen hehren Schwung hingibt. Beide Dichter behalten dabei etwas Zurückgewandtes und beinahe Altmodisches. Wie Klopstock für seine stolz gehobene Dichtung Halt und Stütze in der Lebenssphäre der Bibel und in einer pseudonordischen Poesie fand, so suchte Wieland seine ideale Welt in den sinnesfrohen, dem Lebensgenuß ergebenen Zeiten des Hellenismus, des höfischen Rittertums und Ludwigs XIV. Aber ebenso wie Klopstock sich die altgermanische Welt nach seinem Ideale formte, so entsprach auch Wielands Bild von jenen Zeiten durchaus nicht der geschichtlichen Wirklichkeit; vielmehr vermischte er alle drei aufs harmloseste, und seine griechischen Helden und seine Ritter sind unter der äußeren Hülle nichts anderes als galante Kavaliere vom Hofe Ludwigs XIV. Diesen ungeschichtlichen, unkritischen Köpfen setzte Lessing seine kühlkritische Vernunft, seinen Wirklichkeitssinn entgegen, der weder

von religiöser noch von sinnlicher Schwärmerei sich verführen ließ, sondern überall auf Wahrheit und Natürlichkeit drang. Dem seraphischen Menschen Klopstocks, dem sinnlichen Wielands setzte Lessing den wirklichen und vernünftigen Menschen gegenüber, selbst mit völliger Unterschätzung oder Nichtbeachtung von Einbildungskraft und Gefühl. Die Ideale aller seiner Vorgänger faßte Herder in einer höheren Einheit zusammen. Über die Schranken des Volkstums und der Zeit hinaus ist sein Sinn auf die Menschheit gerichtet, deren Dichtung er zuerst als ein Ganzes erfaßte. Dem nüchternen Verstande gegenüber setzte er wieder das Gefühlsleben in seine Rechte ein. Der Künstler sei erhaben, predigt Klopstock; er sei anmutig, gefällig und lebensklug, meint Wieland. Künstler sein heißt wahr und vernünftig sein, behauptet Lessing. Herder endlich erkennt, daß mit noch so trefflichen und schönen Absichten und Regeln für sich allein in der Poesie wenig oder nichts ausgerichtet ist, daß hier das Große und Bedeutende nicht gemacht, sondern geboren wird, daß es sich von innen heraus entwickelt wie das natürliche Leben und daß sein Werden und Wachsen von dem Stande der allgemeinen Kultur aufs stärkste beeinflußt wird. Offenbar werden aber kann es nur im genialen Menschen.

Es mag bei solcher Gegenüberstellung scheinen, als wäre Wieland eher ein Rückschritt und ein Abweg als ein Fortschritt; denn nichts lehnen wir heute so heftig ab wie seine Ansicht, daß die Kunst nur etwa eine Art von ‚Amüsement' und ein gefälliges, anmutiges Spiel sei. Aber wenn wir sein Leben betrachten und seine Wirkungen in der Zeit beobachten, werden wir begreifen, daß er gleichwohl mit vollkommenem Recht jenen anderen drei großen Vorgängern unserer Klassiker zugesellt wird.

Christoph Martin Wieland wurde am 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach in Oberschwaben geboren als Sohn eines dem Pietismus anhängenden Pfarrers, der Schüler Franckes gewesen war. Der Vater gab den Sohn in die ebenfalls nach pietistischen Grundsätzen geleitete Erziehungsanstalt zu Kloster Berg bei Magdeburg, wo er unter streng kirchlichen, frommen Ein-

wirkungen und Anregungen stand. Doch las der junge Wieland auch hier schon neben griechischen Schriftstellern, insbesondere dem Xenophon, dessen Memorabilien er das Evangelienbuch der griechischen Welterlösung nannte, die französischen Schriftsteller des Tages, Voltaire, d'Argent, Lamettrie und andere Enzyklopädisten, die den frommen christlichen Glauben des Jünglings schwer erschütterten. Ein Lehrer aber, dem der Schüler sich anvertraute, beruhigte ihn und führte ihn zu den vom Vaterhause mitgebrachten Anschauungen zurück. Daß Wieland schon als Knabe sich äußerer Beeinflussung leicht öffnete, ist für seinen Charakter auch in der Folgezeit sehr bezeichnend. Beständig erlag er fremdem Einfluß, und so oft wechselte er, von äußeren Eindrücken bestimmt, seine Lebensrichtung, daß er es schließlich für das einzig Richtige erklärte, überhaupt keine Richtung zu haben, sondern sich von dem Schicksal treiben zu lassen. Hatte ihn jener Lehrer in der Strenge des positiven Glaubens erhalten, so begeisterte ihn bald darauf ein Arzt, der den zarten Jüngling behandelte, für den „Don Quixote" des Cervantes, jene unsterbliche Satire, die Wieland später in seinem „Don Silvio" nachzuahmen versuchte.

Von günstigem Einfluß wurde in denselben Jahren für ihn die glühende Liebe zu seiner dichterisch begabten, jugendlichen Base Sophie von Gutermann. „Aus einem flüchtigen, zerstreuten Kopfe", bekennt er, „ward ich gesetzt, edel, zärtlich und Enthusiast für Tugend und Religion." Sokrates und Klopstock wurden seine Ideale. Jenen glaubte er in Bodmer neu erstanden zu finden, als er, nach Ablegung der juristischen Prüfung und Anstellung in seiner Vaterstadt Biberach vergebens harrend, von dem würdigen Alten nach Zürich entboten wurde. Bodmer, den Verse und Briefe Wielands entzückt hatten, war glücklich, nach der bitteren Enttäuschung, die ihm Klopstock bereitet hatte, einen so lieben Ersatz in einem angehenden Dichter zu finden, der, beinahe zehn Jahre jünger und von Natur schmiegsamer als jener, in ihm selbst einen Homer und Sokrates zugleich verehrte, der Wasser trank und nicht rauchte und große Gesellschaften scheute wie er

selbst. Ja, der treffliche Jüngling schrieb an demselben Pulte mit ihm eine Abhandlung über die Schönheiten von Bodmers „Noah“ und ein im gleichen Geist gehaltenes Epos „Der geprüfte Abraham“, schwelgte mit ihm in Young, Richardson, Milton und Plato und eröffnete auf seine Veranlassung hin den später von Wieland so schwer bereuten Kampf gegen Uz und die harmlosen Anakreontiker. Beinahe zwei Jahre blieb Wieland bei Bodmer. Dann nahm er in Zürich eine Hauslehrerstelle an und kam nun freilich ziemlich rasch von jenem wieder ab, so daß er nur wenige Jahre nach der Trennung schreiben konnte: „Vergeben wir dem guten Greise, daß er der Natur zum Trotz ein Dichter sein will, und lassen wir seinen Absichten, seinem Charakter, seinem wirklichen Verdienst Gerechtigkeit widerfahren.“ Und bald sollte Bodmer über den zweiten gefallenen Engel noch bitterer zu klagen Anlaß finden als über den ersten.

Teils durch den Verkehr mit geistig hochstehenden Menschen, teils durch Versenkung in die Literatur der Franzosen, Italiener und Engländer wurde Wieland, zumal als er 1759 nach Bern übergesiedelt war und sich mit Rousseaus Freundin, der hochgebildeten Julie von Bondeli, verlobt hatte, immer entschiedener von seiner seraphischen Schwärmerei geheilt. Der Hauptumschwung aber vollzog sich, als er 1760 zum Kanzleidirektor seiner Vaterstadt Biberach berufen wurde. Jetzt kam alles zusammen, um ihn von seiner Verstiegenheit zu befreien. Schon in der Bodmerischen Zeit war Wielands eigentliche Begabung von Kritikern wie Nicolai in Berlin erkannt worden. Dieser spottete: Wielands Muse spielte mit der Bodmerschen die Betschwester und hülle sich der alten Witwe zu Gefallen in ein altmodisches Käppchen, ihr eigentlicher Charakter aber scheine durch diese altkluge Miene hindurch, und man dürfe sich nicht wundern, wenn sich die junge Frömmigkeitslehrerin noch in eine leichtsinnige Modeschönheit wandeln sollte. Auch Lessing suchte mit aller Macht, den vielversprechenden Dichter aus seiner unnatürlichen Haltung herauszubringen, und wies ihm in den „Literaturbriefen“ an seinem

Drama „Johanna Gray“ — wie Moses Mendelssohn am gleichen Ort an der „Clementina von Porretta“ (1760) — nach, auf wie falschen Wegen er sich befinde; wenn er erst eine Zeitlang auf der Erde würde gewandelt sein, würde er die Menschen besser beobachten lernen und bessere Sachen schreiben. Dies „auf Erden wandeln“ lernte nun Wieland in Biberach. Die Prosa seines Amtes und die Spießbürgerlichkeit seiner Heimat, deren Bewohner er „die ehrlichen Kamtschadalen“ nannte, zogen ihn unsanft genug aus den Höhen seiner bisherigen geistigen Welt in die nüchterne Wirklichkeit zurück. Immerhin gewährte ihm sein Amt Zeit für poetische Tätigkeit. Schon jetzt beschäftigte er sich eifrig mit Shakespeare und begann die Übersetzung seiner Dramen. Die einfachen und doch so tiefen, menschlichen Begebenheiten mußten ihm einen ganz anderen Begriff von Poesie geben als die erhabenen Hohlheiten Bodmers.

In seinen Lebensgewohnheiten und in seiner Weltanschauung aber trat ein völliger Umschwung ein, als er in lebhaften Verkehr mit dem hochgebildeten, freisinnigen und aufgeklärten, ehemaligen kurmainzischen Minister Graf Stadion kam, der das in der Nähe von Biberach gelegene Schloß Warthausen bewohnte. Hier traf Wieland auch seine Jugendgeliebte, Sophie Gutermann, wieder, die des Grafen Sekretär und Freund, La Roche, geheiratet hatte. Im regen Umgang mit diesen Menschen, die alle drei in Bildung, edler Sitte und heiterem Lebensgenuß würdige Vorbilder sein konnten, kehrte Wieland alsbald zu jenen französischen Schriftstellern zurück, die schon einmal sein ganzes Wesen erschüttert hatten. In der Bibliothek des Grafen fand er die englischen und französischen Aufklärungsphilosophen fast vollzählig vereinigt, und deren Geist und Witz zogen ihn aufs neue mächtig an. Von ihnen ward er auch zu den lateinischen und griechischen Schriftstellern hingeführt, deren Meinungen jene in ihrem Kampfe für „vernünftige“ Sitten und „vernünftige“ Philosophie anzuführen liebten. So vollzog sich Wielands Wandlung gleich vollständig. Aus einem germanischen Barden und einem Anhänger des Pietismus wurde ein skeptischer

Freidenker, ein Verehrer französischer Eleganz und griechisch-heidnischen Lebensgenusses. „Ich bin nicht mehr, der ich war, Enthusiast, Hexametrist, Asket, Prophet und Mystiker; aber ich werde wahr und ehrlich sein und nie heucheln, um die Ehre zu haben, meinen Charakter zu behaupten," schreibt er von sich selbst in jenen Tagen.

Seine früheren Freunde sollten bald erfahren, wie weit er sich von ihnen abgewandt hatte. Schon 1762 erschien eine Reihe kleinerer Erzählungen, die Wieland völlig im Banne der Franzosen zeigten. Gedichte wie das reizende „Diana und Endymion" waren bisher in Deutschland unerhört gewesen. Nur bei den Franzosen blühte diese Art von zierlichen, heiter frivolen Liebesgedichten, und sie verdankten ihnen nicht am wenigsten ihren Ruf als Meister der graziösen Frivolität. In den höheren Gesellschaftskreisen Deutschlands waren die Rokokogalanterien eines Crébillon ja nicht unbekannt geblieben. Aber einem Deutschen hatte man den Geist und die Keckheit und zierliche Formkunst nie zugetraut, die dazu gehörte, dergleichen hervorzubringen. Wieland aber bewegte sich schon in seinen ersten Versuchen auf diesem Gebiet mit solcher Geschicklichkeit, und zwar sowohl in Versen wie in Prosa, und schrieb einen so glänzenden, unterhaltenden Stil, daß seiner Muse gerade die französisch gebildeten Kreise, ja die Franzosen selbst ihren Beifall nicht versagen konnten. Sie mußten zugeben, daß die Deutschen ihnen auf ihrem eigensten Felde den Rang ablaufen könnten, wenn sie es nur darauf absähen. Was Klopstocks schwerfälliger Art nie gelungen wäre, das gelang Wieland auf einen Schlag, nämlich auch dem Auslande zu beweisen, daß ein Deutscher wohl ein „schöner" Geist sein könne und daß die deutsche Sprache keiner anderen nachzustehen brauche. Die vornehme Welt Deutschlands, die bisher nur an französischen oder englischen Romanen und deren Übersetzungen Gefallen gefunden hatte, begann nun zum erstenmal wieder, sich der deutschen Literatur zuzuwenden, und bewunderte bei Wieland, was sie bei den Franzosen bewunderte: die glückliche Mischung von feiner Sinnlichkeit, zarter, galanter Empfindung, einschmeichelnder Lebens-

weisheit, Belesenheit in den trefflichsten Werken aller Zeiten und Völker, eine Phantasie, nicht sowohl durch Selbständigkeit glänzend als erobernd und fähig, sich alles Eroberte als Eigentum anzueignen und mit dem Reize der Neuheit zu schmücken, die leichte, gefällige Unterhaltung und die geschmackvolle, gerundete Darstellung.

Das entscheidende Werk für Wielands Ruhm wurden die „Abenteuer des Don Silvio von Rosalva“ oder „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei“ (1764). Wieland machte die selbsterlebte Wandlung zum Untergrund seiner Dichtung und hoffte, in diesem Werke ein Seitenstück zu dem „Don Quixote“ zu schaffen. Wie der tapfere Ritter de la Mancha lebt auch Don Silvio in einer eingebildeten Welt, sieht Frösche, Schmetterlinge und Landmädchen für Nymphen, Feen und Prinzessinnen an und gerät dabei in oft recht unsanfte Berührung mit der Wirklichkeit. Wieland übersah aber, daß sich Cervantes mit seiner Verspottung des Rittertums gegen ein großes Ideal seines Volkes, gegen alle Torheiten seiner Zeit wandte, während von dem „Don Silvio“ höchstens die französischen Dichter von Feenmärchen sich verspottet fühlen konnten; an diesen nahm aber niemand ein besonderes Interesse. Wohl aber hätte es nahe gelegen, die Torheit der Seraphiker, die Wieland unter jener Maske auch zu treffen glaubte, zur unverhüllten Zielscheibe seiner Satire zu machen, seine künstlerische Geißel sowohl gegen die Empfindsamkeit der Zeit wie deren Gegenspiel, die nüchternen Aufklärungsbestrebungen, zu schwingen; aber dazu fehlte es Wieland an Mut und Tatkraft. Den Vorurteilen muß man aus dem Wege gehen, war seine Ansicht. Nur niemandem wehe tun, nur nicht gerade heraussagen, was man meint, nicht derb, nicht ungeschliffen werden.

Um ein echter Satiriker zu werden, war Wieland vielleicht auch nicht einseitig genug. Er war ja auch noch zu sehr in inneren Wandlungen begriffen, noch nicht klar in seinen Zielen und in seinen Absichten. Wie er von den seraphischen Hymnen zum „Don Silvio“ abschwenkte, so wandelte er sich auch weiterhin, wie die Zeit sich wandelte, wie die Einflüsse auf ihn sich änderten; sein rasch entflammtes, nachgiebiges Wesen geriet noch allzu leicht unter fremde

Musterbilder. Sogar der Wechsel der Umgebung hatte eine bestimmende Wirkung, wenn nicht auf seinen Charakter, so zum mindesten doch auf seine Kunst. Noch schwärmte er bald für diesen, bald für jenen Schriftsteller und ließ sich von ihm begeistern. Es gibt nicht viele bedeutende Geister der alten Welt oder der neuen Zeit, für die Wieland nicht einmal geglüht hätte, mögen sie auch so weit voneinander abstehen wie Plato und Augustin, Klopstock und Voltaire, d'Alembert und Young, Richardson und Lucian, Catull und Ovid, Ariost und Boccaccio, Milton und Rousseau; er versteht die feine urbanitas des Horaz ebensogut wie die Lebensweisheit Shaftesburys und die Größe Shakespeares. Gerade diese Wandelbarkeit und Vielseitigkeit machte ihn zum Liebling der Gesellschaft, zu einem Schriftsteller, wie ihn die Zeit brauchte, um sich von dem Ausländischen zu entwöhnen.

Ein ernstes Gegenstück zu dem „Don Silvio“ wurde der nächste große Roman Wielands: „Agathon“ (1766). Wieland selbst gesteht, daß er sein eigenes Wesen und seine Erfahrungen in dem Helden abgebildet habe, natürlich nur versteckt und verhüllt, diesmal unter einer griechischen Maske. Doch darf man im „Agathon“ nicht einen auf geschichtlicher Grundlage aufgebauten Roman erwarten; die galante Zopfzeit mit ihren Liebeleien, ihren verliebten Abenteuern, sentimentalen Schwärmereien, moralisierenden Gedanken, philosophierenden Gesprächen schaut überall deutlich durch das griechische Gewand hindurch. Angeblich spielt er in der Zeit des Sokrates; was aber an der ganzen Umgebung überhaupt griechisch ist, stammt aus der spätgriechischen Verfallszeit. In der Form ähnelt er ganz dem alexandrinischen Roman, dessen Nachhall wir in Deutschland schon im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert beobachteten. Wieland wurde nicht durch bloße Laune auf diese Form gebracht, sondern, da er, der Wandelbare, in dieser Dichtung nachweisen wollte, wie ständige Wandlung in Gefühlen und Anschauungen die rechte Lebensart sei, so mußte er seinen Helden, genau wie der alexandrinische Roman, in immer neue Abenteuer verwickeln und in immer neue Verhältnisse bringen und die Szenerie immer wechseln lassen.

Agathon, ein empfindsamer junger Grieche, der in platonischer Schwärmerei eine beschauliche, weltabgewandte Lebensführung für die beste hält und voll von rosenroten Idealen steckt, wird von dem kühlen Weltphilosophen Hippias aus seiner Verzücktheit aufgerüttelt und auf die gesunde Wirklichkeit gestoßen. Recht deutlich sucht Wieland dabei, die Vergänglichkeit aller schwärmerischen Empfindungen nachzuweisen. Selbst aus der Begeisterung der Liebe weckt er seinen Helden unsanft auf. In den glücklichen Stunden ersten Verlangens empfindet Agathon jubelnd die ganze Welt schöner und tiefer und gesteht: „Der Gesang der Vögel scheint mir etwas zu sagen, das er mir nie gesagt hatte, ohne daß ich wußte, was es war; und die neubelaubten Wälder schienen mich einzuladen, in ihren Schatten einer wollüstigen Schwermut nachzuhängen, von welcher ich oft mitten in den erhabensten Betrachtungen wider Willen überwältigt wurde. . . . Was für ein Gemälde ist dasjenige, wozu die Liebe die Farben gibt!“ Aber die Ernüchterung folgt bald. Als er alles genossen hat, was die Liebe Süßes und Entzückendes geben kann, verfällt er unvermerkt in eine gewisse Mattigkeit der Seele, und die ganze Natur verliert den reizenden Firnis, womit sie der Geist der Liebe überzogen hatte: „Die Luft, die er atmete, war nicht mehr dieser süße Atem der Liebe, von dem jeder Hauch die Flammen seines Herzens stärker aufzuwehen schien . . .“ Hippias bringt ihn durch grausame Ernüchterung zur Wirklichkeit zurück. Doch Agathon verfällt immer wieder der Schwärmerei, der süßen Zärtlichkeit der Empfindungen — „was sind die Wollüste der Sinne ohne Grazien und Musen?“ Endlich gewinnt Archytas die Herrschaft über ihn, in dem die Natur „sich vorgesetzt zu haben schien, zu beweisen, daß die Weisheit nicht weniger ein Geschenk von ihr sei als das Genie“.

Obschon also gegen Schluß doch noch eine höhere Philosophie als der nüchterne Wirklichkeitssinn des Hippias angedeutet wird, zieht sich dennoch die Verherrlichung der sinnlichen, epikureischen Weltanschauung durch das ganze Buch hindurch, und alle höheren Ideale werden, wenn nicht erschlagen, so doch um die Flügel gestutzt und beschnitten. Nicht als ob Wieland ein solch epikureisches

Leben selbst geführt hätte; ja, es war kaum seine eigentliche Absicht, ein solches zu verkünden, aber sein Widerwille gegen die frühere seraphische Schwärmerei war so groß, daß er unwillkürlich in Übertreibungen verfiel.

Der „Agathon“ hatte Wielands Berufung zum Professor der Philosophie an die Universität Erfurt zur Folge (1769). Schon einige Jahre zuvor hatte er seine Verlobung mit der geistvollen Julie von Bondeli gelöst, und er war, wie es scheint, eine Vernunftehe mit einer Augsburgerin, Dorothea Hillenbrant, eingegangen. Die kleineren poetischen Sachen, die Wieland in Erfurt schrieb, zeugen alle von einer verstärkten Hinneigung zu einer epikureischen Lebensauffassung. Namentlich das erste Gedicht aus der Erfurter Zeit, „Idris“, verrät direkt eine ungesunde, an das Schlüpfrige streifende Phantasie, und es läßt sich verstehen, daß die Hainbündler daran Anstoß nahmen. Auch die Gedichte „Die Grazien“, „Kombabus“, „Der neue Amadis“ gehören hierher. Eines der reizendsten Werke Wielands aber stammt gleichfalls aus dieser Zeit: „Musarion oder die Philosophie der Grazien“. Die schöne Musarion befreit ihren Geliebten aus törichten Verstiegenheiten, gewinnt ihn aus der Gesellschaft zweier phrasenreicher Weltweisen wieder für sich und bringt ihm ihre bessere Philosophie bei,

die reizende Philosophie,
die, was Natur und Schicksal uns gewährt,
vergnügt genießt und gern den Rest entbehrt;
die Dinge dieser Welt gern von der schönen Seite
betrachtet; dem Geschick sich unterwürfig macht,
nicht wissen will, was alles das bedeute,
was Zeus aus Huld in rätselhafter Nacht
vor uns verbarg, und auf die guten Leute
der Unterwelt, so sehr sie Toren sind,
nie böse wird, nur lächerlich sie findt
und sich dazu, sie drum nicht minder liebet,
den Irrenden bedaurt und nur den Gleisner flieht,
nicht stets von Tugend spricht, noch, von ihr sprechend, glüht,
doch, ohne Sold und aus Geschmack, sie übet;
und, glücklich oder nicht, die Welt
für kein Elysium, für keine Hölle hält,

nie so verderbt, als sie der Sittenrichter
von seinem Thron — im sechsten Stockwerk sieht,
so lustig nie, als jugendliche Dichter
sie malen, wenn ihr Hirn von Wein und Phyllis glüht.
So war, so dacht und lebte

— Wieland. Freilich ist zur Erklärung beizufügen: er war glücklich, nicht, weil er diese Philosophie hatte, sondern umgekehrt seiner glücklichen Natur entsprang diese leichte, goldene Philosophie.

Die Gegner Wielands begannen in der Erfurter Zeit, seinen Lebenswandel zu verdächtigen, aber ohne Grund. Und doch sind diese Angriffe, die besonders von den Göttingern ausgingen, sehr verständlich. Diese sahen wie alle, die zu Klopstock hielten, die Kunst als ein großes, ernstes, heiliges Erziehungsmittel an, Wieland behandelte sie wie ein unterhaltendes Spiel. Jenen war sie eine Religion, diesem höchstens die Umschreibung einer heiteren Philosophie. Selbst mit seinen frivolsten Stellen dachte Wieland nichts als ein heiteres Lächeln zu erregen, ohne zu bedenken, daß nicht alle von so ruhiger Gemütsart, von so friedlichem Blute seien wie er. Übrigens bemühte er sich von nun an, um dem Vorwurf der Leichtfertigkeit zu entgehen, seine philosophischen Absichten kräftiger zu betonen. Er beschäftigte sich, namentlich von Rousseau angeregt, mit staatswissenschaftlichen, völkerpsychologischen und gesellschaftlichen Fragen, war aber ein viel zu höfischer Charakter, als daß er Neigung empfunden hätte, Rousseaus Rückkehr zur Natur, zum wilden Urzustande der Menschheit mitzumachen, vielmehr sah er in einem patriarchalischen, von milden, guten Gesetzen, tugendsamen Sitten und geistvollen, rechtlichen Herrschern geleiteten Staatswesen das Ideal. Seine Absichten hierüber legte er in dem Werke „Der goldene Spiegel“ oder „Die Geschichte der Könige von Scheschian“ nieder. Das Modell zu dem idealen Herrscherbilde Wielands lieferte Joseph II., und die Fehler dieses Monarchen sind eben die des Werkes. Phantastische, abstrakte Ideen, wenn sie noch so ideal sind, können keinen gesunden Einfluß auf ein Staatswesen haben, wenn sie entgegen aller bisherigen Entwicklung durchgeführt werden sollen; sie wirken aufregend und

verwirrend statt beglückend und erziehend. Als Roman ist das Buch ganz fesselnd und enthält gewiß manch treffliche Gedanken. Es hatte, wenn auch keine große sachliche Wirkung, für den Dichter doch eine sehr wichtige persönliche Folge. Die Herzogin-Witwe Amalie von Sachsen-Weimar wurde dadurch auf Wieland aufmerksam und berief ihn 1772 als Erzieher ihrer Söhne Karl August und Konstantin nach Weimar.

In Weimar errang Wieland seine bedeutendsten literarischen Erfolge. Er begründete hier alsbald unter dem Titel „Der deutsche Merkur“ eine Zeitschrift, für die es ihm gelang, alle hervorragenden Männer der Zeit zu Mitarbeitern heranzuziehen. Dadurch gewann er den weitreichendsten Einfluß auf das gesamte literarische Leben. Und da Wieland in Weimar, zumal nach Goethes Berufung dahin, einen anregenden, geselligen Freundschaftsverkehr fand, einen so anregenden, wie er sonst in Deutschland nirgends zu finden war, so ergaben sich auch für sein künstlerisches Schaffen die günstigsten Bedingungen.

Nach einigen Opernversuchen, die mißglücken mußten, da Wieland, wie er selbst „vor Gott und den Menschen“ bekennt, nicht das geringste dramatische Talent hatte, gab er 1774 die „Abderiten“ heraus, „eine sehr wahrscheinliche Geschichte von Herrn Hofrat Wieland“, ein Gegenstück zu dem Volksbuch von den Schildbürgern, voll von Witz und Geist und meisterhafter Schilderung des komischen Kampfes zwischen dem klugen, vernünftigen Philosophen Demokrit und seinen närrischen, eitlen Mitbürgern von Abdera. Daß der Dichter unter der antiken Maske seine gute Vaterstadt Biberach verspottete und sich in dem Werke manchen verjährten Ärger vom Herzen wegschrieb, ist nicht zu bezweifeln. Und auch heutigen Tages ist die Dichtung noch voll unverwüstlicher Frische und mehr als nur ein Lalenbuch unter griechischem Himmel. Durch die Einkleidung scheinen die Zeittorheiten und Krankheiten, diesmal zum Vorteil der satirischen Absicht, sehr deutlich hindurch. Auf die Unduldsamkeit, Kleinlichkeit und Beschränktheit, Herrschsucht, blöde Freiheitsschwärmerei und genialische Verschrobenheit weist der

Dichter lächelnd und schalkhaft hin, und seine Zeitgenossen und die es im besonderen anging, mochten sich getroffen fühlen, wo sie wollten.

In den kleinen Gedichten, die Wieland in dieser Zeit schrieb und meist im „Merkur“ veröffentlichte, machte sich gleichfalls ein Wachsen der Kräfte, ein Steigern der Absichten, eine größere Frische und Natürlichkeit des Tones bemerkbar. Schon Bodmer hatte seine Aufmerksamkeit auf die mittelhochdeutsche Dichtung gelenkt; die erneute Beschäftigung mit ihr sowie mit der altfranzösischen Poesie befruchtete nun sein Schaffen in höchst vorteilhafter Weise. Während schon manche der kleineren, der Artussage entnommenen Verserzählungen, wie „Gandalin oder Liebe um Liebe“ und „Geron der Adelige“ einen außerordentlichen Reiz haben und auch an sittlichem Ernst die früheren Schöpfungen Wielands überragen, erreichte Wieland die Höhe nicht nur auf dem Gebiet dieser romantischen Gedichte, sondern seines Schaffens überhaupt im „Oberon“ (1780). Er ist sein volkstümlichstes Werk geworden.

Zu dem „Oberon“ machte Wieland Entlehnungen bei den verschiedensten Dichtern und Völkern. Ein altfranzösischer Roman — „Hyon de Bordeaux“ — lieferte den Stoff; die Form, die der leichten freigebauten jambischen Achtzeiler (Ottaverime), stammte von Ariost; nach Shakespeares „Sommernachtstraum“ endlich gestaltete sich der Charakter des Ganzen, und dennoch ist der „Oberon“ ein ihm durchaus eigenes Werk. Wielandscher Geist, Wielandsche Phantasie, Wielandsche Erzählerkunst erhoben den „Oberon“ zu einer der reizendsten Dichtungen deutscher Sprache. Wie ein liebliches Gaukelspiel zieht die romantische, immerhin nach heutigem Geschmack etwas altmodische, aber in ihrer Farbenpracht berückende Geschichte an uns vorüber, und der leichte Fluß der Strophen führt uns spielend in ein Reich der Wunder und Heldentaten im Kampfe mit Riesen und wilden Tieren, mit Elementen und mit wütenden Helden. Der „Oberon“ ist nicht so naiv wie die alten Artusromane, indes durch den Geist des Dichters um so viel farbenprächtiger, anmutvoller.

Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
zum Ritt ins alte romantische Land!
Wie lieblich um meinen entfesselten Busen
der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische Band
um meine Stirne? Wer treibt von meinen Augen den Nebel,
der auf der Vorwelt Wundern liegt?
Ich seh in buntem Gewühl bald siegend, bald besiegt,
des Ritters gutes Schwert, der Heiden blinkende Säbel.
Vergebens knirscht des alten Sultans Zorn,
vergebens dräut ein Wald von starren Lanzen:
Es tönt in lieblichem Ton das elfenbeinerne Horn,
und wie ein Wirbel ergreift sie alle die Wut zu tanzen,
sie drehen im Kreise sich um, bis Sinn und Atem entgeht ...

So beginnt das Gedicht. Wie Ungeduld faßt es den Dichter selbst, in wenigen Strophen muß er den Hauptinhalt enthüllen, dann bricht er ab:

Doch Muse, wohin reißt dich die Adlerschwinge
der hohen trunknen Schwärmerei? ...
Komm, laß dich nieder zu uns auf dieses Kanapee
und ... erzähl' uns fein gelassen,
wie alles sich begab ...

Gleichwohl entwickelt sich die Dichtung nicht in stetiger Folge, sondern erst allmählich fügt sich eins in das andere und wird Versäumtes nachgeholt, so daß die Spannung immer lebendig bleibt. In zeitlicher Reihenfolge spielen sich die Ereignisse ungefähr wie folgt ab: Hüon, der Sohn des Herzogs von Guyenne, ist wie sein Vater mit seinem Herrn, Karl dem Großen, verfeindet, besonders Karls Sohn Scharlot haßt Hüon und möchte sich seines Landes bemächtigen. Auf einer Reise, die dieser zu Karl unternimmt, mißhandelt Scharlot Hüons Bruder und greift dann ihn selbst an, ohne daß dieser ihn erkennt. Scharlot wird im Kampf erschlagen. Karl will den Mörder seines Sohnes umbringen lassen, wird aber von Hüons Freunden daran verhindert und findet nun einen schlauen Weg, den Verhaßten doch zu entfernen und, wie er hofft, zu vernichten. Er verlangt von ihm, er solle nach Babylon ziehen, im Festsaal des Kalifen dem, der zu seiner Linken säße, den Kopf ab-

schlagen, die Tochter des Kalifen als seine Braut entführen und von jenem selbst als Geschenk für seinen Herrn vier Backenzähne und eine Handvoll Haare aus dessen grauem Bart erbitten. Hüon macht sich auf den Weg. Im Gebirge Libanon findet er einen Einsiedler, und der Zufall will, daß dieser ein früherer Knappe seines Vaters ist, Scherasmin. Während die beiden nun die Wanderung gemeinsam fortsetzen, erscheint ihnen in einem Zauberwalde Oberon, der König der Elfen, „ein Knäbchen, schön, wie auf Cytherens Schoß der Liebesgott". Auf einen Lilienstengel gestützt, offenbart er Hüon, daß er ihn von Kindheit an liebe und jetzt ihn schützen wolle, wenn er Glauben an sich selbst und in der Prüfung Mut beweise. Erst später erfahren wir, daß Oberon bei einem Zerwürfnisse mit seiner Gattin Titania, die einer untreuen Gattin ihren Beistand geliehen, geschworen hatte, nicht eher sich mit ihr wieder zu versöhnen, als bis er ein treues Paar gefunden habe, das lieber in Flammen sterben als zur Untreue sich verstehen wolle. In Hüon und seiner zukünftigen Geliebten glaubt Oberon dies Paar zu finden, und so rüstet er ihn mit einem zauberkräftigen Horne aus, dessen leiser Ton alle Hörer unwiderstehlich zu tanzen zwingt und dessen lauter Schall den Elfenkönig zur Hilfe herbeiruft; auch gibt er ihm einen Becher, „der sich mit Wein füllet, sobald ein Biedermann ihn an die Lippen bringt". Fröhlich ziehen die Gefährten weiter; einem Riesen entreißt Hüon noch einen Ring, der jeden Wunsch erfüllt und ihm vollends die Reise angenehm macht. Da erblickt er in einer Nacht eine wunderbare Frau von außerordentlicher Schönheit: Rezia, des Kalifen Tochter, deren Bild Oberon ihm vorgaukelt; zur gleichen Zeit zeigt ihr selbst ein Traum in einem herrlichen Ritter mit blondem Haar und blauen Augen das Ideal ihrer mädchenhaften Sehnsucht, eben das Bild Hüons. Nachdem dieser unterwegs noch einen Drachen erschlagen hat, gelangt er mit Scherasmin vor Bagdad an. Süße Hoffnung und bange Unruhe lassen den Helden keinen Schlummer finden:

Gleich einem Kahn auf hohen Wogen treibt
sein ahnend Herz mit ungeduld'gem Schwanken
auf ungestüm sich wälzenden Gedanken:

So nah dem Port, so nah, und doch so weit!
Es ist ein Augenblick und deucht ihn Ewigkeit.

Am anderen Morgen reitet Hüon in herrlichem, von Oberon besorgtem Aufzuge zum Hofe des Kalifen und erschlägt den, der zur Linken des Herrschers sitzt, einen jungen Drusenfürsten, dem Rezia gerade an jenem Tage angetraut werden soll. Diese hat schon am Abend vorher von Hüons Ankunft gehört; sie wirft sich in seine Arme, als sie erkennt, daß dieser Ritter der Held ihres Traumes ist. Auch Hüon erkennt Rezia und küßt sie. Voll Wut stürzen sich die Sarazenen, von dem Kalifen gehetzt, auf den verwegenen Eindringling. Da ertönt das Horn, und alles wirbelt im Tanze umher. Als nach wildem Taumel die Tänzer in Ermattung hinsinken, läßt sich Hüon auf ein Knie vor dem Kalifen nieder und bittet um die vier Backenzähne und die Handvoll Haare aus seinem Silberbart. Mit sarkastischem Humor bricht der Dichter in die Worte aus:

Wo nehm' ich Atem her, den Grimm
des alten Herrn mit Worten euch zu schildern,
wie seine Züge sich verwildern,
wie seine Nase schnaubt? Mit welchem Ungestüm
er auf vom Throne springt? Wie seine Augen glotzen
und wie vor Ungeduld ihm alle Adern strotzen.

Von neuem stürmen die Sarazenen vor; Scherasmin stößt endlich so gewaltig ins Horn, daß Oberon selbst in furchtbarem Ungewitter erscheint, die Heiden niederwirft und das junge Paar, Scherasmin und Rezias Amme, Fatme, auf seinem von Schwänen gezogenen Zauberwagen entführt. In seligem Gefühl süßer Liebe schweben die Glücklichen auf Wolken dahin:

Vergebens hüllt die Nacht mit dunstbeladnen Flügeln
den Luftkreis ein; dies hemmt der Liebe Sehkraft nicht:
Aus ihren Augen strahlt ein überirdisch Licht,
worin die Seelen selbst sich ineinander spiegeln.
Nacht ist nicht Nacht für sie; Elysium
und Himmelreich ist alles um und um;
ihr Sonnenschein ergießet sich von innen,
und jeder Augenblick entfaltet neue Sinnen . . .

Bis an den Strand des Meeres trägt sie der Zauberwagen.

In süßem Schrecken bebt die Sultanstochter auf,
indem, zum erstenmal, vom Morgen angestrahlet,
das Weltmeer grenzenlos sich in ihr Auge malet.
Voll Wunders schweift in ungehemmtem Lauf
der ausgedehnte Blick auf diesen Wasserhöhen;
die Unermeßlichkeit scheint vor ihr aufgetan:
Doch mitten in der Lust kommt sie ein Schaudern an,
im Unermeßlichen sich selbst so klein zu sehen.

Oberon erscheint noch einmal und bringt Hüon ein Kästchen, das die von Karl verlangten Zeugnisse, des Kalifen Zähne und Haare, enthält, die Oberons unsichtbare Trabanten jenem entrissen haben. Dann zeigt der gute Geist ihnen ein Schiff, das sie nach Rom tragen soll, damit der Papst sie traue. Aber, fügt er hinzu:

so lange, bis der fromme Papst Silvester
auf eurer Herzen Bund des Himmels Weihung legt;
betrachtet euch als Bruder und als Schwester.

Auf der langen Fahrt aber vergessen die Liebenden sein Gebot, und Oberon will die Hand von ihnen ziehen. Aus einem furchtbaren Sturm, der ihr Verschulden straft, retten sie nur ihr Leben auf eine einsame Insel. Mit allem Reiz poetischer Schönheit weiß der Dichter die Robinsonade auszuschmücken, die nun beginnt und nach herben Entbehrungen die Liebenden zu einem Einsiedler in ein herrliches Tal führt. Mit dem Tode des Greises aber versinkt die ganze, von Oberons Gattin Titania geschaffene Herrlichkeit. Der Sohn, den Rezia geboren hat, wird von geheimnisvollen Händen entführt, sie selbst von Korsaren nach Tunis zum Sultan Almansor geschleppt. Oberon erbarmt sich und führt Hüon auch dorthin. Fatme und Scherasmin hat das Schicksal gleichfalls nach Tunis verschlagen. Scherasmin ist Gärtner des Sultans und stellt Hüon als Gärtnerburschen bei sich an, damit er so am ersten zu Rezia gelangen könne, um die der Sultan mit aller Kunst, doch vergeblich wirbt. Die Gattin des Sultans, die Haremskönigin Almansaris, verliebt sich in den schönen Gärtnerlehrling nnd sucht ihn mit den raffiniertesten Mitteln der Verführungskunst zu gewinnen, aber umsonst. Ihre verschmähte Liebe wandelt sich in Haß; unter falscher Beschuldigung

soll Hüon den Flammentod leiden. Rezia drängt sich herzu, um mit dem Geliebten zu sterben — da erscheint die Hilfe Oberons, die Flammen sinken in nichts zusammen, das Horn ertönt, alles schwingt sich in erzwungenem Tanz, und der Schwanenwagen entführt die Geretteten zum Palast des Elfenkönigs, der nun wieder, mit Titania versöhnt, auf seinem Throne glänzt, da zwei Liebende die Probe bestanden und Treue bis in den Tod bewiesen haben. Nun endet alles schnell in Glück und Freude. Oberon führt die beiden nach Paris, und nachdem Hüon noch unerkannt Heldentaten im Turnier vollbracht hat, findet das schöne Paar gnädige Aufnahme bei dem Kaiser, Ehre und Ruhm unter allen Paladinen.

Als Goethe den „Oberon“ gelesen hatte, schickte er Wieland einen Lorbeerkranz und schrieb dazu: „Solange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleibt, wird das Gedicht als Meisterwerk poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“ Wir sind heute nicht mehr so begeistert, man sieht aber daraus, wie selbst auf Goethe Wieland groß und eindrucksvoll wirkte. Die glänzende Sprache, ihre Anmut, Leichtigkeit und Beweglichkeit, die schalkhafte Weisheit, der anmutige Ernst und die weltmännische Gewandtheit, mit der Wieland die liebenswürdigen Schwächen des menschlichen Herzens und seine Tugenden zugleich verherrlichte, die ritterliche und orientalische Märchenwelt, die er eröffnete, mußten doppelt wirken im Gegensatz zu dem allgemeinen Kultus hochgeschraubter Empfindelei und Schwärmerei. Mit dem „Oberon“ vor allem vollendete Wieland seine Aufgabe: unserer Sprache Anmut neben der Würde zu verleihen, das Menschliche neben dem Heroischen zu enthüllen und auch den noch abseits von der literarischen Bewegung stehenden, französisch gebildeten Kreisen Achtung für deutsche Kunst einzuflößen.

Nach dem „Oberon“ schrieb Wieland noch einige Romane, die aber an dem Bilde seines Lebens und Wirkens nicht mehr viel änderten. Sie spielen sämtlich in Griechenland und dienen mehr oder weniger zur Umschreibung philosophischer oder staatswissenschaftlicher Theorien. Am bedeutendsten ist der „Aristipp“, der dem „Agathon“ in manchem verwandt ist. Was Wieland außer

diesem an Übersetzungen und Romanen noch schuf, sollte vor allem das Verständnis des klassischen Altertums fördern. Erst als Greis von beinahe achtzig Jahren starb Wieland nach einem überaus glücklichen und ehrenvollen Leben, am 26. Januar 1813.

Wielands Bedeutung für unsere Literatur, sein Einfluß auf die Entwicklung der Sprache und des Geschmackes ist schon zur Genüge betont und erläutert worden; es ist nur noch seine unmittelbare Einwirkung auf die Dichter seiner Zeit zu betrachten. Wieland selbst hat an den meisten seiner Nachfolger wenig Freude gehabt, und auch die Geschichte wird es ihnen nicht danken, daß sie durch Plattheit oder durch Roheit die graziöse Kunst Wielands in Mißachtung brachten. Die schlimmsten Feinde waren diejenigen, die als direkte Nachahmer zu bezeichnen sind, wie Joh. Baptist Alxinger (1755—97) und Ludwig Heinrich von Nicolay (1737—1820), die namentlich die „Rittergedichte" der späteren Zeit Wielands zu Vorbildern nahmen. Auch gehört hierher Joh. Karl August Musäus (geb. 1735 zu Jena, gest. als Gymnasialprofessor zu Weimar 1787), dessen „Volksmärchen" freilich in ein ganz anderes Gebiet weisen und seinen Namen unvergeßlich machen. Durch einen stark komischen Einschlag suchte der Österreicher Joh. Aloys Blumauer (1755—98) seinen wielandschen, epischen Gedichten einen persönlichen Reiz zu geben, verfiel aber dabei in bedenkliche Plattheiten; die schlimmste ist seine „Travestie von Vergils Äneis" (1784); allerdings scheint sie noch heute bescheidenen Geistern ein gewisses Vergnügen zu bereiten.

Mit den scherzhaften Epen Blumauers berührt sich auch das wirklich sehr witzige und auch episch vorzüglich gestaltete Gedicht über „Leben, Meinungen und Taten von Hieronymus Jobs dem Kandidaten" (1784), das der niederrheinische Arzt Karl Arnold Kortum (1745—1824) verfaßte. Die volkstümliche Wirkung dieses unter dem Namen „Jobsiade" bekannt gewordenen Gedichtes hat bis in unsere Zeit hinein angehalten, und eine ganze Reihe lustiger Wendungen über die Weisheit des Kandidaten und seine gelehrten, kopfschüttelnden Professoren sind in den Sprachschatz des Volkes übergegangen.

Christoph Martin Wieland i. J. 1794

Gemälde von Anton Graff im Besitze des Herrn Sahrer von Sahr auf Dahlen

Joh. Karl Aug. Musäus
Stich von Joh. H. Lips

Wilh. Heinse
Stich von Chr. G. Geyser nach dem Gemälde von J. Fr. Eich

Unangenehm wurde für Wieland die Nachfolge einiger zügelloser Geister, die in dem Dichter, der die Sinnenfreude predigte und verteidigte, einen Beschützer ihrer Zuchtlosigkeit zu finden hofften. Wenn sie nur recht sinnenerregende und nackte Szenen schilderten, glaubten sie, des „Meisters" würdig zu sein. Dabei machten sie die Erotik nicht allein zum Mittelpunkte der Kunst, sondern auch ihres Lebens, und diese Sinnengier ist überhaupt das einzig Bleibende in ihrem ganzen Dasein zu nennen. In eigenartigen, künstlerisch bedeutenden Schöpfungen vertrat diese Richtung der thüringische Pfarrerssohn Joh. Jak. Wilh. Heinse (geb. 1749 zu Langewiesen, gest. als kurfürstlich Mainzischer Hofrat und Bibliothekar zu Aschaffenburg 1803). Seine Romane — der „Ardinghello" und „Hildegard von Hohenthal" sind die wichtigsten — stellen ein Gemisch von begeisterten Reden über Kunst, Staatsverwaltung, Religion und Sitte dar und enthalten als Handlung nur wenige Liebes-, Kampf- oder Gelageszenen; gewöhnlich alle drei vermischt. Die vorkommenden Personen sind sämtlich Helden im Sinn der Renaissance, Sinnenmenschen mit heißem, kunst- und schönheitstrunkenem Blut, deren „natürliche Charaktere" man bis in alle Einzelheiten darzustellen für erlaubt hielt. Denn, wie Heinse in der Einleitung zu seiner Übersetzung des großen antiken Sittenromanes des Petronius: „Die Begebenheiten des Enkolp" schreibt, „die Dichter, Maler, Romanschreiber haben ihre eigene Moral. Es wäre eine sehr unbillige Forderung, wenn man von ihnen verlangte, sie sollten lauter Grandisonen, Madonnen und Kruzifixe und Messiaden zur Welt bringen. Die Moral der schönen Künste und Wissenschaften zeigt die Menschen, wie sie sind und zu allen Zeiten waren, in hervorstechenden Handlungen, allen Menschen zum Vergnügen, zur Lehre und Warnung. Es ist einem Genie also erlaubt, alles zu beschreiben und zu malen, was geschehen ist und geschehen sein kann. Es ist ihm erlaubt, die schönsten und häßlichsten Handlungen und Gedanken der Menschen in den ausdrückendsten Worten zu erzählen und zu malen. Nur dann allein ist er strafbar, wenn er die abscheulichsten Laster als gute Handlungen anpreiset. —

Nun ist die Hauptfrage: Was ist eine gute, was ist eine böse Handlung? Was ist Tugend? Jetzt ist das weiter nichts als ein Wörtchen, womit die Schurken und Heuchler dieser Erde die unschuldigen Kinder, von der Natur zur Freude geschaffen, unglücklich zu machen suchen. Denn sie wissen nicht, was sie ist, und haben die süße Wonne nie empfunden, mit welcher sie alles, was in uns empfindet, entzücket. Ein Tugendhafter aber ist ein Geschöpf, welches bei jeder Gelegenheit in seinem reinen Busen ein süßes Wallen empfindet, welches ihn reizet, allen Geschöpfen Freude zu verschaffen und sich selbst zu freuen und alles Elend zu entfernen."

Das sind wohl die bezeichnendsten und anmutendsten Äußerungen über die moralischen Ansichten jener Kreise, die schon, ähnlich wie unter Klopstocks Nachfolgern die Stolberge, mitten in die Sturm- und Drangzeit hineinreichen. Nicht mehr Religion wie bei Klopstock, nicht Sitte und Moral wie bei Wieland, sondern Schönheit ist der einzige Zweck der Dichtung; das ist die neue Weisheit, die vielen jungen begabten Künstlern die Köpfe verwirrt und einen Rausch erzeugt, der sie fast zu Rasenden macht. Die trunkene, goldene Zeit der italienischen Renaissance wird das Ideal dieser Jugend. Das glühende Sinnenleben, das farbenprächtige Staatsleben, das erfolgreiche Kunstschaffen jener glücklichen Zeit will man jetzt in Deutschland heraufführen. Die italienischen Schriftsteller der Renaissance treten in den Vordergrund des Interesses. Heinse und viele andere übersetzten den Ariost, übersetzten Tasso, und Jakob Mauvillon (1743—94) und L. A. Unzer (1748—85) vertreten theoretisch in scharfen, einflußreichen, kritischen Abhandlungen die italienische Schule.

Auf erotisches Gebiet wurde durch Wielands Einfluß auch der koburgische Minister Moritz August von Thümmel (1738—1817) gezogen; wenigstens in seinen früheren Werken. Doch neigte er nicht zu der Renaissancesinnlichkeit Heinses, sondern behielt selbst in dem besonders hierher gehörenden Gedicht, dem Prosaepos „Wilhelmine oder der vermählte Pedant" (1764), einen bürgerlichen, der Idylle verwandten Zug, verbunden mit einer guten Menschenkenntnis. Diese zeigt sich noch ausgeprägter in seinem 1791—1805 erschienenen

zehnbändigen Hauptwerk, dem Roman: „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs im Jahre 1785—86"; in dessen erstem Teil steht Thümmel zwar noch unter Wielands nicht gerade günstigem Einfluß, weiterhin aber bemüht er sich, in der Anlage wie in der Ausführung eine andere Richtung einzuschlagen, indem er sich die großen Abenteurer- und Liebesromane des Engländers Sterne zum Vorbild nimmt. Der Roman Thümmels gehörte zu den gelesensten Büchern der Zeit und ist vorbildlich für die ganze große Unterhaltungsliteratur jener Jahre, die neben und nach den Klassikern ihren Aufschwung nahm und von der in einem späteren Kapitel noch eigens zu handeln sein wird.

Thümmel schildert die Erlebnisse eines gelehrten Deutschen, der auf Rat seines Arztes nach Frankreich geht, um sich vom Bücherstaub zu erholen, Empfindsamkeit und Einsamkeit abzustreifen und den Sinn für wahres Leben und unverfälschte Natur wiederzugewinnen. Er entbrennt in Liebe zu einem schönen Naturkinde und wird zum Verführer und Sophisten, zum oberflächlichen Scheinphilosophen, der nur seiner Lust lebt, in der er die wahre Natur zu erkennen glaubt. Während er sittlich immer tiefer sinkt, verfällt er in eine neue Krankheit, die entgegengesetzte von jener, die ihm einst die Stubenhockerei einbrachte. Ein zweiter Arzt rät ihm, in die ruhigen Verhältnisse, aus denen er gekommen, zurückzukehren; er zeigt ihm zugleich aber den Wert der sittlichen Kräfte und macht ihn so genesen.

In den bisher betrachteten Literaturströmungen fanden wir eine Fülle von vielversprechenden Ansätzen und verheißungsvollen Leistungen, aber hilflos und unkritisch fuhr die eine Schule der anderen entgegen. Es war Gefahr, daß aus all den verschiedenen Strebungen sich nichts als ein allgemeiner, ohnmächtiger Wirrwarr ergeben würde. Doch schon war mit sicherer, unermüdlicher Arbeit der Ordner am Werke und wies mit scharfem, kritischem Verstande und vor allem auch mit dem Beispiel, das er als schaffender Dichter gab, den in seltener Fülle sich regenden Kräften Weg und Ziel. Dieser fein ausgeprägte und hochentwickelte kritische Verstand war die größte, doch nicht die einzige große Eigenschaft des dritten unter den Vorläufern unserer Klassiker, Lessings.

32. Lessing.

Nach langer Zeit erwachte infolge des siebenjährigen Krieges zum erstenmal wieder in deutschen Herzen ein starkes vaterländisches Empfinden. In den Besten des Vaterlandes stieg die Hoffnung auf, das jugendlich aufstrebende Preußen, das soeben gegen eine Welt von Gegnern sich nicht nur ehrenvoll behauptet, sondern ihnen allen siegreich die Spitze geboten hatte, werde berufen sein, dem deutschen Namen endlich die ihm gebührende Achtung in der Welt zurückzugewinnen und die deutsche Nation wieder zu Macht und Einfluß zu erheben. Eine scharfe, klare, verstandeskühle Luft wehte durch dies Preußen, das der Geist der Nüchternheit und Sparsamkeit zur Großmacht hatte erstarken lassen. Was in schlimmen Zeitläuften dem Großen Kurfürsten, trotz des Sieges bei Fehrbellin, nicht gelungen war, weil Frankreich hemmend dazwischentrat, das sollte seinem größeren Nachfolger hundert Jahre später gelingen. Friedrichs Siege wurden als deutsche Nationaltaten begrüßt, als das Licht eines neuen Tages, der nicht bloß für das politische, sondern auch für das gesamte geistige Leben angebrochen war.

Die literarische Persönlichkeit eines Lessing können wir uns ohne den politischen Hintergrund seiner Zeit, ohne den durch Friedrich geweckten freiheitlichen, kampfesmutigen und siegesgewissen Geist und vor allem ohne jenes Nationalgefühl, das Preußens Großtaten entfachten, gar nicht denken. Umgekehrt aber läßt sich auch behaupten, daß, was Friedrich für die deutsche Nation auf dem Schlachtfelde erstritt, Lessing in gleicher Weise auf dem literarischen Gebiet erkämpfte.

Wenn im Todesjahre Lessings der treffliche Justus Möser „über deutsche Sprache und Literatur“ schreiben konnte: der deutsche

Stil habe sich in dem Verhältnis gebessert, als sich der preußische Name ausgezeichnet und uns unsere eigene Geschichte wichtiger und werter gemacht habe, so durfte sich das Verdienst hierfür vor allem Lessing zuschreiben, der durch seinen trotzig knappen und klaren Stil sich als Meister der deutschen Sprache unmittelbar neben Luther stellte. Seine kritischen Schriften gegen Voltaire aber und vor allem seine „Minna von Barnhelm" vollendeten recht eigentlich erst den Sieg von Roßbach. Sein stolzes Wort: „Man zeige mir ein Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte," bezeichnet eine beinahe ebenso wichtige Stufe in der Entwicklung unseres Nationalgefühls wie jener Sieg, den Friedrich der Große auf dem Schlachtfeld erkämpfte.

Ein klarerer Denker, ein unsterblicherer Kritiker, ein ehrlicherer Mensch, ein Dichter von größerer Vaterlandsliebe als Lessing hat in Deutschland kaum je gelebt. Seine Vernunft war nicht kalte Vernünftelei, seine Kritik nicht Negation, sein Patriotismus phantasierte ihm nicht ein ideales Vaterland vor, sondern er erkannte die vielen Schäden seines Volkes und zeigte eben darin seine größte Liebe zu ihm, daß er alle diese Schäden schonungslos aufdeckte und die Mittel zu ihrer Heilung angab. So hat Lessing nicht nur der Literatur gedient, er gab in Deutschland das erste Beispiel eines freien Menschen überhaupt, frei von Schwärmerei, Eitelkeit und jeder Schwäche seiner Zeit. Der erstarrten Orthodoxie, dem Regelzwang kleinlicher Kritiker, der Franzosenschwärmerei, der nüchternen Verstandesphilosophie setzte er stets gleich entschieden seinen Widerstand entgegen. Aber er riß auf allen diesen Gebieten nicht nur ein, sondern setzte sein höheres Ideal an die Stelle der gestürzten Götzen. Der Dogmensicherheit und -seligkeit entgegen setzte er das freie, weite Menschentum und den Idealismus des Glaubens seines „Nathan", der Kritik gab er neue und hohe Gesichtspunkte, und entgegen der Nachahmung der Alten und der Franzosen suchte er den Willen zu einer echt deutschen, namentlich dramatischen deutschen Kunst zu wecken.

Höchst merkwürdig ist die innere Folgerichtigkeit, die wir im achtzehnten Jahrhundert in der Entwicklung der deutschen Literatur beobachten können. In Klopstock hatte die Lyrik, diese dem Herzen am nächsten wohnende, am raschesten Gestaltung gewinnende Kunstgattung, sich zu würdiger Höhe erhoben. Wieland hatte alsdann der epischen Poesie neue Anregungen gegeben und für den Roman eine feste Stilunterlage geschaffen. Nur das Drama, die dritte große Kunstgattung, wartete noch auf den Erlöser. Nirgends war so sehr alle Überlieferung unterbrochen, nirgends gab es so wenig unbestrittene Vorbilder als auf diesem Kunstgebiete, war doch das Drama in Deutschland immer in den ersten Anfängen stecken geblieben. Die großen technischen Schwierigkeiten dieser Kunstgattung aber erforderten nicht nur dichterische Begabung, sondern fast noch mehr einen scharfen, kritischen Geist und durchdringenden Verstand, wenigstens wenn man ein bühnengerechtes Drama erreichen wollte. Ist es nicht eine merkwürdige Fügung, daß nun eben zur rechten Zeit in Lessing die Persönlichkeit erschien, deren Haupteigenschaften gerade jene Geistesschärfe, jener überlegene Verstand waren? Vor seiner klaren und leuchtenden Kritik, die wie ein wohltätiger Gewittersturm den deutschen Literaturwald durchfegte, brach, zumal in der dramatischen Kunst, alles Veraltete und Morsche fast mit einem Schlage ab. Mit erstaunlicher Sicherheit legte Lessing die Grundlagen zu dem Neubau des deutschen Dramas. Von den Bühnenwerken, die er selbst schrieb, war ein jedes zunächst nur dazu bestimmt, als ein Prüfstein zu dienen für die Richtigkeit der Theorien, die sich ihm bei seiner ebenso in die Tiefe wie in die Weite gehenden kritischen Denkarbeit als die richtigen ergeben hatten. Um so bewundernswerter bleibt, daß diese Werke trotzdem zu dramatischen Meisterwerken sich gestalteten und daß wir sie unter die klassischen deutschen Kunstwerke rechnen können, die bis auf den heutigen Tag an ihrer lebendigen Wirksamkeit nichts eingebüßt haben.

Infolge der vorwiegend kritischen Begabung Lessings gestaltete sich die Art seines Schaffens sehr verschieden von der Klopstocks und selbst Wielands. Für diese verlief ihr Leben wie ihr Dichten

gewissermaßen doch in einer Ebene. Nachdem sie einmal ihre eigentliche Begabung erkannt haben, steuern sie — es gilt dies trotz der Schwankungen in seiner Jugend auch von Wieland — unbeirrbar auf ihr Ziel zu. Lessings Charakter kennt kein Beharren. Jede neue Richtung der Literatur, jede neue künstlerische Erscheinung beeinflußt seine kritischen Anschauungen. In jedem Orte, wo er weilt, sucht er gerade das zu erreichen, was dort am nötigsten ist, sucht er die Kräfte zum Leben zu erwecken, die er dort aufgespeichert findet. Daraus erklärt sich die Unruhe, mit der er bald dies, bald das angreift, überall anfeuernd, mitreißend, hier ermunternd, dort zügelnd, wie ein Hirt, der eine Herde leiten soll. Und im Verlaufe seines wechselvollen Lebens macht man immer wieder diese eine Beobachtung: wo er auch weilt und was er auch tut, unermüdlich steht er im Kampf gegen alles Kranke und Dunkle, aufklärend, lichtspendend.

Gotthold Ephraim Lessing wurde geboren am 22. Januar 1729. Sein Vater war Pfarrer zu Camenz in der Lausitz. Das fromme, rechtgläubige Leben im Pfarrhause, die treffliche Erziehung, die anfangs vom Vater selbst geleitet wurde und dann auf der altberühmten Fürstenschule St. Afra in Meißen eine gleichwertige Fortsetzung fand, gaben dem Knaben schon früh einen ernsten, wissensdurstigen und in die Tiefe dringenden Sinn. Schon in Meißen faßte der junge Lessing Interesse für das literarische Leben, las den Plautus und Terenz und versuchte sich an dramatischen Entwürfen und in anakreontischen Liedern. Mit siebzehn Jahren verließ er die Schule und ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren. In dieser Stadt, wo Gottsched damals seine Theaterreform mit der Neuberschen Truppe durchführte, wo die Dichter der „Bremer Beiträge“ lebten, geriet Lessing durch seinen Verwandten und Freund Mylius in Kreise und Anschauungen hinein, die seinen Ehrgeiz bald auf etwas anderes als eine gute Pfarrstelle richteten. So gab er die Theologie auf, widmete sich kurze Zeit der Medizin und dann gänzlich der Philosophie und der Literatur. Er schrieb Lieder, machte dramatische Versuche und wandte sich immer mehr ab von der Schul- und Büchergelehrsamkeit, suchte durch fleißige

Leibesübungen und durch edleren Anstand seinem Körper Gewandtheit und Geschmeidigkeit zu geben, um so die anerzogene Scheu und Unbehilflichkeit loszuwerden, die ihm den Verkehr mit den Menschen erschwerten. Die Dichter der „Bremer Beiträge“ schätzte Lessing nicht so sehr, sondern hielt sich mehr zu Schauspielern und zu dem abseits stehenden Mylius, sowie zu Felix Weiße. 1747 hatte er die Freude, eines seiner kleinen Lustspiele: „Der junge Gelehrte“ von der Neuberin aufgeführt zu sehen. Von der späteren Meisterschaft verrät dies Stück noch ebensowenig wie die anderen Dichtungen Lessings aus dieser Zeit. Hält man sie freilich gegen die dramatischen Werke der Gottsched, Elias Schlegel, Brawe oder Cronegk, so wird man den Stil, in dem sie geschrieben sind, wohl zu schätzen wissen. Im „Jungen Gelehrten“ verspottete er, nicht ohne Selbstironie, einen jener schulmeisterlichen Pedanten, deren es im damaligen Deutschland nicht weniger gab als heute.

Lessings Vater war mit den literarischen „Liebhabereien“ seines Sohnes durchaus nicht einverstanden, namentlich beängstigte ihn der Verkehr mit den „niederträchtigen Komödianten“; deshalb rief er den Sohn plötzlich zurück. Eine strenge Prüfung aber gab ihm die Gewißheit, daß der Sohn seine Zeit wohl genutzt und sein Wissen vielseitig bereichert habe. So durfte Lessing nach einem mehrmonatlichen Aufenthalt in der Heimat nach Leipzig zurückkehren, vertauschte aber diese Universität bald mit Wittenberg und wandte sich alsdann weiter nach Berlin. In der Stadt Friedrichs des Großen gab er anfangs gemeinsam mit Mylius, der ihm gefolgt war, die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ heraus. Obgleich diese noch wenig über den sonstigen Kritiken der Zeit stehen, kündigt sich doch schon die künftige Richtung Lessings in ihnen an: er weist auf Plautus, dessen Stücke er übersetzte, und auf Sophokles hin und rückt langsam von den Franzosen, sehr heftig aber von Gottsched ab. Da jedoch Mylius noch ganz unter dem Einfluß Gottscheds stand, hörte das gemeinsame Unternehmen bald auf. Im Jahre 1750, bald nachdem Voltaire nach Berlin gekommen war, machte Lessing die Bekanntschaft des berühmten

französischen Schriftstellers, der ihn bei seinen Arbeiten verwendete und auch zur Tafel zog. Das Verhältnis dauerte aber nicht lange. Der mißtrauische Voltaire behauptete, Lessing habe in unredlicher Absicht das ihm vor dem Erscheinen anvertraute Exemplar des „Siècle de Louis XIV." weitergegeben. Es kam darüber zum Bruch mit dem Franzosen, dessen Feindschaft Lessing noch öfter verspüren sollte.

Auf Drängen des Vaters, dem der Verkehr seines Sohnes mit Voltaire die größte Sorge bereitete, verließ Lessing im Dezember 1751 zunächst nochmals für kurze Zeit Berlin und erwarb in Wittenberg die Magisterwürde, um seinen Eltern doch einen greifbaren Abschluß seiner Studien vor Augen zu führen. Schon seit Februar 1751 hatte er in Berlin die „gelehrten Artikel" für die „Vossische Zeitung" geschrieben. Es trieb ihn nach kurzer Frist in die preußische Hauptstadt zurück, wo er nun ein Beiblatt zu der Vossischen Zeitung unter dem Titel „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" herausgab. Von 1753 bis 1755 veranstaltete er die erste Ausgabe seiner Werke in sechs Bänden, die nun schon eine stattliche Anzahl Schriften aufwiesen: Übersetzungen der historischen Schriften Voltaires und spanischer Werke, anakreontische Gedichte und Gesellschaftslieder, darunter das noch heute gesungene, übermütige vom „Tod":

Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben? | bildet euch mein Schrecken ein!
gestern bei dem Saft der Trauben, | kam der Tod zu mir herein;

ferner Oden, Fabeln, Sinngedichte, die Kritiken über Klopstocks „Messias" u. a., endlich die Lustspiele der Leipziger Zeit: außer dem „Jungen Gelehrten", „Die Juden", „Der Freigeist" und „Der Schatz" (nach Plautus). Die Beobachtung, die diese gesammelten Schriften allgemein fanden, verschaffte ihm endlich Ruhe vor seinem ängstlichen und unablässig ermahnenden Vater.

Die Versuche zur Reform des Theaters nahm Lessing gleichfalls wieder auf. Nach Mylius' frühem Tode (1754) begann er, ohne weitere Mitarbeiter, die „Theatralische Bibliothek". Auch hier finden sich nur Ansätze der späteren kritischen wie künstlerischen Größe Lessings. Noch hält er das „rührende Lustspiel" Gellerts für eine berechtigte Gattung, den empfindsamen Engländer

Thomson für einen großen Dramatiker und läßt sich ähnliche Rückständigkeiten zuschulden kommen, die er später selbst belachte, aber schärfer tritt nun sein Gegensatz zu den Franzosen und deren klassischen Vorbildern, wie Seneca, hervor. Namentlich allen „Regeln" erklärt er den Krieg und verteidigt das Lebendige, Ursprüngliche der Italiener, Spanier und vor allem der Engländer.

Die Wandlung, die sein Geschmack in diesen Jahren durchmacht, beweist am deutlichsten die „Miß Sara Sampson", die er 1755 in Potsdam schrieb und bereits in den letzten Band der Gesammelten Schriften aufnahm. In diesem seinem ersten Trauerspiel setzte er sich in allem dem französischen Geschmack entgegen. Er vermied den Alexandriner und schrieb das Stück in einer klaren, einfachen Prosa, ohne donnernde Phrasen, ohne die „Poesie", die sonst die Sprache jener empfindsamen Zeit vielfach so unausstehlich macht. Manche Ungelenkigkeit haftet dem Werk noch an, auch ist der Stoff noch sehr auf Rührung berechnet: Mellefont, einer jener liebenswürdigen Schurken vom Schlage Clavigos, Weislingens oder des Prinzen in der „Emilia Galotti", steht zwischen zwei Frauen; er liebt die unschuldige, hingebende Sara, die er aus dem väterlichen Hause entführt hat; zugleich schenkt er der eifersüchtigen, leidenschaftlichen Kokette Marwood Gehör, die ihn in ihre Bande zurücklocken will. Zuletzt stirbt Sara in einer langen rührenden Szene an dem Gift, das ihr die Marwood gegeben, und Mellefont folgt ihr im Tode. Der Dichter versucht, noch mehr durch unser Mitleid als durch seine Kunst zu siegen. Dennoch bedeutete „Miß Sara Sampson" einen bedeutsamen Fortschritt als das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel. Nicht Könige und Helden, wie Gottsched in seiner Poetik forderte, sind darin die handelnden Personen, sondern es spielt in der bürgerlichen Welt. Es ist freilich bezeichnend, daß Lessing sich noch nicht getrauen konnte, sein bürgerliches Stück in der deutschen bürgerlichen Gesellschaft spielen zu lassen, sondern daß er sich veranlaßt sah, es nach England zu verlegen. Hier gab es schon im siebzehnten Jahrhundert Ansätze zu einem bürgerlichen Trauerspiel. Als das erste Stück dieser Art hatte der im Jahre 1731

erschienene „Kaufmann von London", von dem Londoner Juwelier George Lillo verfaßt, vor kurzem auch die deutsche Bühne erobert. Eine überaus einfache Begebenheit liegt ihm zugrunde, nämlich die einer englischen Volksballade entnommene Geschichte von einem Kaufmannslehrling, der, obschon er eine tugendhafte Braut hat, sich von einer nichtsnutzigen Dirne verführen läßt und Schulden macht, seinen Prinzipal bestiehlt, seinen Oheim ermordet und zuletzt am Galgen endet. Der bürgerliche Verfasser des englischen Stückes war sich aber der Würde seines Standes voll bewußt. Er konnte es vor seinem ebenso fühlenden Publikum ohne weiteres wagen, dessen Leiden und Freuden dramatisch zu behandeln und auf die Bühne zu bringen. Nicht so Lessing. Dem deutschen Bürger war bisher auf der Bühne das Volk nur in Gestalt des Hanswurfts vor Augen getreten, und niemand zweifelte daran, daß tragische Schicksale nur den gesellschaftlich Hochstehenden zustoßen könnten, wogegen man sich über „Gevatter Schneider und Handschuhmacher" nur lustig machen könne. So schlug denn Lessing einen vermittelnden Weg ein: er verlegte sein Stück nach England. Der Erfolg der „Miß Sara Sampson" war groß. Das Stück trug im Zusammenhang mit der gleichzeitigen Romanliteratur auch dazu bei, daß die deutsche bürgerliche Gesellschaft anfing, sich ihres Wertes langsam mehr bewußt zu werden. Späteren bürgerlichen Stücken war damit der Weg geebnet.

Nach dem Erscheinen der „Miß Sara Sampson" hatten Lessings Freunde für die Zukunft eine große dramatische Tätigkeit von ihm erwartet, aber Lessing enttäuschte sie und wandte sich wieder ganz seinen reformatorischen Plänen zu. Eine Zeitlang bewegte er sich auf den verschiedensten Gebieten; er übersetzte, schrieb „Rettungen": des Horaz und vor allem einiger Schriftsteller der Reformationszeit, wie Cochläus, Cardanus u. a. Bei seiner Beschäftigung mit Horaz war er schon früher mit dem Horazübersetzer Lange zusammengestoßen, dessen Übersetzungen er in seinem „Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange, Pastor in Laublingen" (1754) mit allem Scharfsinn und witzigen Geist des un-

übertroffenen Kritikers und mit der Gelehrsamkeit eines tüchtigen Philologen vernichtete. Uns ist es ziemlich gleichgültig, ob Langes Horazübersetzung gut oder schlecht war; das Wichtige in diesem Kampf ist die herrliche Prosa, die wundervolle geistbelebte Sprache der Lessingschen Kritik, die sich auch in den damals entstandenen drei Büchern „Fabeln" zeigt, die freilich erst später im Jahre 1759 an die Öffentlichkeit traten. In der beigegebenen „Abhandlung über die Fabel" setzte sich Lessing eingehend mit den Theorien über die Fabel auseinander, die von den Franzosen De la Motte, Richer, Batteux und dem Schweizer Breitinger aufgestellt waren. Es ist bezeichnend für Lessings Fabeln, daß sie in Prosa geschrieben sind. Zwei Beispiele mögen zeigen, welche epigrammatische Schärfe ihnen eigentümlich ist:

Der Affe und der Fuchs.

„Nenne mir ein so geschicktes Tier, das ich nicht nachahmen könnte!" so prahlte der Affe gegen den Fuchs. Der Fuchs aber erwiderte: „Und du, nenne mir ein so geringschätziges Tier, dem es einfallen könnte, dich nachzuahmen."

Schriftsteller meiner Nation! — — Muß ich mich noch deutlicher erklären?

Der Adler und der Fuchs.

„Sei auf deinen Flug nicht so stolz!" sagte der Fuchs zu dem Adler. „Du steigst doch nur deswegen so hoch in die Luft, um dich desto weiter nach einem Aase umsehen zu können."

So kenne ich Männer, die tiefsinnige Weltweise geworden sind, nicht aus Liebe zur Wahrheit, sondern aus Begierde zu einem einträglichen Lehramte.

In diesen abwartenden Jahren der verschiedenartigsten Beschäftigung vollzog sich Lessings völlige Abkehr von den Franzosen. Als er sah, wie trotz der besten Absichten selbst seine Freunde und Schützlinge, wie Schlegel, Weiße und Cronegk, immer wieder von dem Regelkram französischer Schriftsteller herabgedrückt wurden, erkannte er, daß die deutsche Dichtung einmal von Grund aus den französischen Einflüssen entzogen werden müsse. Diese Erkenntnis bestimmte in den nächsten Jahren seine ganze Tätigkeit.

Nachdem Lessing die Jahre 1756 und 1757 in Leipzig im

Verkehr mit Ewald von Kleist, den der siebenjährige Krieg dahin mit seinem Bataillon verschlagen hatte, sowie mit dem Dramatiker Brawe verlebt hatte, ohne doch mit der dortigen Bühne in nähere Berührung gelangen zu können, entschied er sich im Mai 1758, zum drittenmal nach Berlin zurückzukehren. Hier schloß er sich nun enger an einen Kreis an, dem er schon früher nahegestanden hatte; dessen hervorragendste Mitglieder waren der Buchhändler Nicolai und der jüdische Kaufmann und Philosoph Moses Mendelssohn. Zusammen mit Nicolai gab er seit Januar 1759 die „Briefe die neueste Literatur betreffend" heraus. Geradezu systematisch geht Lessing hier gegen das französische Drama vor.

Zunächst macht er den Hauptbundesgenossen der Franzosen in Deutschland, Gottsched, der in dramatischen Dingen immer noch für manche Kreise eine Größe war, vollends unschädlich. „Es wäre zu wünschen," sagt Lessing, „daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeintlichen Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen . . ." „Dieses Verderbnis der Bühne — den Unsinn und Bombast und Pöbelwitz der »Staats- und Hauptaktionen« und der Verkleidungen, Zaubereien und Prügeleien in den Lustspielen — dieses Verderbnis einzusehen, brauchte man eben nicht der feinste und größte Geist zu sein; auch war Herr Gottsched nicht der erste, der es einsah, und wie ging er zu Werke? Er verstand ein wenig Französisch und fing an zu übersetzen; er verfertigte mit Kleister und Schere seinen »Cato«, er ließ den Harlekin feierlich vom Theater vertreiben, welches selbst die größte Harlekinade war, die jemals gespielt worden." Vor allem wirft Lessing Gottsched vor, daß er nicht eingesehen habe, wie wir Deutsche mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen „einschlagen". Statt von Racine und Corneille möge man von Shakespeare lernen, der in allem der antiken Kunst näher stehe als jene, die sie nur nachahmten. Shakespeare erreiche den Zweck der Tragödie fast immer auf dem sonderbarsten Wege, die Franzosen erreichten ihn auf dem gebahnten Wege der Alten fast nie.

Lessing fand in seinem Kampfe bald Hilfe: Wieland übersetzte eben jetzt den Shakespeare. Die Literaturbriefe machten sich die Vernichtung der Franzosennachahmer zur Hauptpflicht und fuhren in diesem Kampfe auch fort, als Lessing schon nach einem Jahre sich von ihnen zurückzog. Justus Möser verteidigte sogar den Harlekin gegen Gottsched in seiner wirkungsvollen Schrift: „Harlekin oder Verteidigung des Grotesk-Komischen", die das Gute an den Harlekinaden, die Volkstümlichkeit und Mischung von Ernst und Scherz in Schutz nahm. Lessing selbst aber griff wieder zu seiner schlagendsten Waffe; er schreibt den „Philotas", ein Schauspiel, das zwar antike heroische Charaktere vorführt und sich dennoch vor dem französischen Tone völlig bewahrt. Das Stück ist in allem ein echtes Lessingsches Musterbeispiel: in Stoff und Form lehnt es sich treu an die Antike an, genau wie die Franzosen, und vermeidet doch jeden Anklang an diese; es beweist, daß ein Deutscher auch wohl auf eigene Faust die Antike nachahmen könne und dabei der Franzosen nirgend bedürfe. Das Schauspiel erschien 1759 und war, wenn nicht im Inhalt, so doch in der Idee national; es verherrlicht einen Patriotismus, dem kein Opfer zu schwer ist: der junge Königssohn, der in Gefangenschaft geraten ist, tötet sich selbst, damit sein Vater zu seiner Befreiung nicht in schmachvolle Bedingungen willige.

Übrigens entdeckte Lessing einen Bundesgenossen in Frankreich selbst, nämlich Diderot, dessen beide in der bürgerlichen Gesellschaft spielende Dramen „Der natürliche Sohn" und „Der Hausvater" er 1760 ins Deutsche übersetzte.

In demselben Jahre verließ Lessing plötzlich den Kreis seiner bisherigen Wirksamkeit und ging als Sekretär des Grafen Tauentzien nach Breslau, mitten auf den Schauplatz des siebenjährigen Krieges. Seine Freunde verstanden diesen Schritt nicht, und seine Gegner machten ihm später oft diese in seinem Leben immer wiederkehrende Unstetigkeit, diese plötzlichen Entschlüsse zum Vorwurf. Aber seinen beweglichen, unruhigen Geist duldete es eben nirgends lange, und wie er Veränderungen der Umgebung in seinem Leben liebte, so suchte

er sie auch in den Aufgaben, die er sich stellte, und in seinen Arbeiten.

Hierin ist er der Typus eines Journalisten, freilich von bester Art, ungemein biegsam und veränderungsfähig, aber doch immer er selbst, fest und ernst in seinen Grundüberzeugungen, ohne Beharren stets weiterringend, über sich selbst hinaus- und hinaufzudringen bemüht, immer lernend, immer sich fortbildend. Und wenn er auch beständig in Sorgen und Entbehrungen und Enttäuschungen um seinen Unterhalt kämpfen mußte, er verlor doch nie den Mut, nie seine gesunde Lebenslust. Mit Freuden gestaltete er sein ganzes Leben zu einem Kampfe. Seine Kräfte an anderen zu messen, sich am Geiste des anderen zu reiben, wie er sagt, war ihm Lebensbedürfnis. Er war ein Mann der Welt, nicht der beschaulichen Stille, ein Mann, der Menschen um sich sehen mußte, der sich im Getriebe des Lebens erst wohl fühlte, nicht in Zurückgezogenheit und Einsamkeit, wie so mancher Träumer und Barde jener Zeit.

In Breslau nun kam Lessing mit dem, was seine Zeit, sein Volk am tiefsten erregte, in unmittelbare Berührung, mit den Taten der friedericianischen Armee. Dieser enge Zusammenhang mit einem großen, lebendigen Volksgeist, die Sehnsucht nach einem neuen, einem literarischen Roßbach und die Rücksicht auf die Volkstümlichkeit eines Stoffes aus dieser für die Deutschen so bedeutsamen und so naheliegenden Zeit brachten Lessing auf seine „Minna von Barnhelm“. 1763 begann er das Lustspiel, 1767 erst erschien es und — wirkte schlagartig, ähnlich wie einst der „Messias“, nur gesünder und darum auch soviel nachhaltiger und tiefer. Goethe rühmte noch im vorletzten Jahre seines Lebens gegen Eckermann, welchen Eindruck das Stück beim Erscheinen auf die edlere Jugend gemacht habe; als ein glänzendes Meteor in einer dunklen Zeit sei es hervorgetreten, es habe ihre Aufmerksamkeit darauf gelenkt, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige schwache literarische Epoche einen Begriff hatte, und in „Dichtung und Wahrheit“ preist er das Werk „als die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutschem Nationalgehalt,“ als „die erste

aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion, die deshalb auch eine nie zu berechnende Wirkung tat".

Die Fabel des Stücks ist in allem Wesentlichen klar und einfach. Ein kurländischer Edelmann, von Tellheim, hat im Heere Friedrichs sich so ausgezeichnet, daß er Major wurde, und in dem thüringischen Lande mit der Vorstreckung einer Kriegskontribution soviel Edelmut gezeigt, daß er das Herz des sächsischen Edelfräuleins Minna von Barnhelm gewinnt. Er wird aber von Berlin aus der Bestechlichkeit bezichtigt, als invalide entlassen und löst daher die Verlobung auf. Damit setzt die Handlung ein, wie Tellheim in Berlin wohnt, um seinen Prozeß zu führen, und Minna, die ihm nachgereist ist, im selben Gasthof einkehrt. Wir lernen zunächst die preußische Gruppe (Just und Tellheim), dann die sächsische (Minna und Franziska) kennen. Tellheim ist auf keine Weise durch Minna zurückzugewinnen, da er ein Krüppel und ein Bettler und ein Erloser sei. In den Worten Tellheims: „Der ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken" gipfelt das Drama. Minna greift zu einer List, sie gibt an, sie sei durch ihren Oheim wegen der Verlobung mit Tellheim verstoßen worden und mittellos. Da fordern Liebe und Ehre ihr gleiches Recht, und Tellheim kennt nur eine Pflicht, nunmehr für seine Braut mannhaft einzutreten und sich mit ihr zu verbinden. Zuletzt stellt ein huldvolles Schreiben des Königs auch seine äußere Ehre wieder her, und die Ankunft des Oheims löst alle Mißverständnisse glücklich auf.

Das Drama ist auch heute noch das beste Lustspiel, das die Zeiten uns gegeben haben. Die Mischung von Ernstem und Heiterem, der feine Humor, die Natürlichkeit und innere Wahrheit sind ebenso bedeutsam wie der nationale Gehalt.

Deutsch ist alles in diesem Stück: der Boden, auf dem es sich abspielt, der Hintergrund des großen Krieges und die Persönlichkeit des großen Königs; deutsch ist es in den Sitten und Charakteren, in der Treue des deutschen Weibes, in der Ehrenhaftigkeit des deutschen Mannes, zu dem der Franzose mit dem Mangel an Selbstachtung und an Ehrgefühl den schneidendsten Gegensatz bildet. Nicht die üblichen

Lustspielmasken des spaßhaften Bedienten, der lustigen Zofe und des bramarbasierenden und liederlichen Soldaten begegnen uns hier, sondern Gestalten voll Leben, eigen gewachsene und darunter paarweise sich ergänzende Persönlichkeiten von Fleisch und Blut, nur, wie in der Welt des Lustspiels natürlich, mit einem Stich ins Komische, ins Übertriebene und Wunderliche: der grobe, derbe, aber grundehrliche Just, der habsüchtige, kriechende, neugierige Wirt, der brave, etwas leichtgläubige Wachtmeister, der abenteuernde, ehr- und charakterlose Glücksritter Riccaut, der ehrenfeste Tellheim und die beiden munteren, echt weiblichen Frauen: Minna voll Klarheit und Heiterkeit des Geistes, voll Verstandesschärfe und Herzensgüte, und Franziska voll bezaubernder Natürlichkeit, praktischer Verständigkeit und herzlichster Schalkhaftigkeit. Und wer spürt nicht, daß hier, weit mehr als anderswo bei dem verstandesklaren Lessing, der warme Quell zartester und kräftigster Empfindung das Dichtwerk durchströmt? Doch vor allem tat es seine große Wirkung, weil es dem ganzen deutschen Volke die literarische Verkörperung des jungen Nationalbewußtseins war, das der siebenjährige Krieg erweckt hatte. Der Sachse Lessing verherrlichte die preußischen Taten, weil sie deutsche Taten waren; das sächsische Fräulein verband sich dem preußischen Major. Frankreich spielte in dem Stück nur die Rolle des Hanswurstes wie bei Roßbach. Dies alles war es, was die „Minna“ zu einem nationalen Drama machte, zu dem ersten deutschen, nationalen Drama.

Eine Fülle von Nachahmungen folgte dem auch auf dem Theater erfolgreichen Stück. Soldatentragödien und -komödien wuchsen wie Pilze auf, alle blieben ohne künstlerische Bedeutung. Trotzdem waren die Wirkungen der „Minna“ auch im literarischen, nicht nur im vaterländischen Sinne außerordentlich. Gesundheit und Wahrheit, natürliches, frisches Leben trat mit ihr auf die Bühne und in die deutsche Dichtung überhaupt.

Lessing ging auf dem Pfade, den er in der „Minna“ einschlug, einstweilen nicht weiter; er hatte auf ein Ziel gewiesen und den Weg gebahnt; das war ihm genug, er ging zu neuen Aufgaben über.

Schon kurz nachdem er die „Minna“ begonnen hatte, nahm er auch den „Laokoon“ in Angriff und ließ ihn schon 1766, also noch vor der „Minna“ erscheinen. Veranlaßt wurde diese Schrift durch eine Jugendarbeit desjenigen Mannes, dessen großes in Rom entstandenes Lebenswerk, die „Geschichte der Kunst des Altertums“, nicht nur den Deutschen, sondern ganz Europa die Augen für eine neue und objektive Betrachtung des Altertums erschließen und zum erstenmal insbesondere die Entwicklung der Kunst des Altertums und die der europäischen Kunst überhaupt entdecken und offenbaren sollte. Das war Johann Joachim Winckelmann (1717—68).

„Malerei ist stumme Poesie, Poesie ist redende Malerei“ — diese Antithese des Simonides war, wie wir bei manchem Kritiker von Opitz bis Breitinger und auch bei Dichtern, wie Brockes und Haller, samt ihren Vorbildern, den Engländern, gesehen haben, als Hauptgrundsatz der Dichtung allgemein angenommen. Ebenso beriefen sich die bildenden Künstler auf diesen Satz, wenn sie „literarisch“ malten, d. h. in möglichst geistreichen Allegorien die Tiefe der Kunst suchten.

Vereinzelte Stimmen wehrten sich dagegen und suchten Rat zu schaffen, wie Dubos in den „Réflexions antiques sur la poésie et la peinture“ (Paris 1719), der die Maler auf schöne und bedeutende und anschaulich lebensvolle Gegenstände hinwies und die Dichter auf den großen Vorzug, nicht nur einen Moment einer dauernden Handlung, sondern eine Kette von Handlungen darstellen zu können. Aber er erreichte nicht viel. In Deutschland wurde der Satz von der „malenden Poesie“ namentlich von den Schweizern kräftiglich verteidigt. Von ihnen beeinflußt trat auch Winckelmann in jener Erstlingsschrift „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey- und Bildhauer-Kunst“ (1755) für diese Vermischung der Künste ein. Übrigens blieb er auch später noch bei seiner Ansicht und verlangte in einer Abhandlung über die Allegorie (1766) ausdrücklich, daß der Maler Dichter werde, daß er seine Kunst auf das Unsinnliche, auf den Gedanken richte, — das bedeutet für Winckelmann: allegorisch male.

Lessing wandte sich nun nicht sofort unverhohlen gegen diese Ansicht, sondern ging von einem anderen Satze in Winckelmanns Schrift aus, wo dieser von der Laokoongruppe die später von ihm selbst abgelehnte These ableitet, die Hauptkennzeichen der griechischen Kunst seien edle Einfalt und stille Größe. Dieser Satz entsprach der damaligen allgemeinen Vorstellung von dem heroischen Charakter der alten Griechen, der durch keine Affekte, weder durch Freude noch durch Schmerz zu erschüttern sei. Lessing zerstörte zunächst diese Vorstellungen und wies aus Homer und anderen alten Dichtern und Schriftstellern nach, daß die Griechen sich sehr wohl ihren Affekten, ihrem Schmerze überließen und ihn in der redenden Kunst auch darstellten — in der bildenden aber nicht. Vergil kann den Laokoon „wie einen Stier" brüllen lassen, der Bildhauer aber dämpft Angst und Qual zu ruhigem, verhaltenem Schmerz, zu ebenmäßiger Starrheit, auf daß die verzerrten Züge die Schönheit nicht zerstören. Ebenmaß und Schönheit, das sind die Ideale des griechischen Bildhauers; jeden wilden, hohen Affekt dämpft er: Zorn mildert er in Ernst, Trauer in Betrübnis, somit Schreien in Ächzen; ein weit geöffneter, schreiender Mund wäre häßlich. Auch muß sich der Künstler den fruchtbarsten Augenblick aus der Reihe zahllos folgender Momente auswählen, d. i. denjenigen, welcher der Einbildungskraft freies Spiel für das Voraufgehende sowie für das Folgende läßt. „Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können. Je mehr wir dazudenken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben." Der höchste Affekt, der höchste Augenblick aber bindet der Phantasie die Flügel. Dem Transitorischen, das plötzlich auftaucht und plötzlich verschwindet wie der Aufschrei des Sterbenden, dem soll die Kunst nicht Dauer verleihen, wenn nicht Lachen zum Grinsen, der lachende Philosoph zum Gecken werden soll. Der Schreiende zerstört sich selbst, das Schreien eines Helden wird zu weiblichem Unvermögen, zu kindischer Unleidlichkeit. Nicht ewig mordet Medea ihre Kinder oder Ajas die Schafherde.

Nachdem Lessing so nachgewiesen hat, wie verschiedene Aufgaben die Alten der bildenden und der redenden Kunst stellten,

wendet er sich heftig gegen die eigene Zeit, die völlig die Grenzen der beiden Künste zu verwischen suchte und darin so weit ging wie Graf Caylus, der in seinen „Tableaux tirés de l'Iliade et de l'Odyssée d'Homère“ behauptete, der Reichtum an moralischen Motiven sei der beste Probierstein für die Tüchtigkeit des Dichters. Lessing weist ihm nach, daß auch der für den Maler unmalerische Dichter als Dichter sehr malerisch sein kann, und umgekehrt. Und so stellt er genau die Grenzen der einzelnen Künste fest: die Poesie stellt Handlungen dar, im Fortschreiten, nacheinander, in der Zeit, der bildende Künstler Körper, stehende, nebeneinander, im Raum. Jener kann Körper nur andeutungsweise durch Handlungen, dieser Handlungen nur andeutungsweise durch Körper darstellen. Homer ist darin der vollkommenste Lehrmeister: er gibt den körperlichen Gegenständen ein bezeichnendes, anschauliches Beiwort, selten zwei, und er malt nicht, sondern löst das Entstandene in ein Entstehen, das Zuständliche in ein Werden, Körperliches in Handlung auf. Beispiele sind: der Wagen der Hera das Zepter des Agamemnon, der Schild des Achill; alles dies läßt der Dichter vor unsern Augen unter den Händen kunstfertiger Meister entstehen; nicht der gerüstete Held wird beschrieben, sondern wir erleben mit, wie er ein Rüstungsstück nach dem andern anlegt. Und wenn ein Dichter, wie z. B. Haller in den „Alpen“, „malen“ will, was kann er erreichen? Eine trockene Aufzählung von Teilen; den Eindruck des Ganzen bringt er darum doch nicht hervor.

Die unmittelbare tatsächliche Wirkung des „Laokoon“ war das Absterben der beschreibenden Dichtung und das neue, den hier verkündeten Lehren angepaßte Epos eines Wieland und seiner Nachfolger. Lessing hatte die Absicht, noch einen zweiten Teil des „Laokoon“ zu schreiben, doch nur einige Bruchstücke liegen davon vor. Manche einseitige These des ersten Teils findet hier ihre Erläuterung oder ihre Einschränkung; denn so notwendig die Einseitigkeit der Lessingschen Kritik war, so sehr stand er selbst darüber, da er sich der Fehler jeder Regel wohl bewußt war, die wir ihm heute leicht vorrechnen mögen. Dennoch hätte die Strenge seiner

Kunstdogmen, die zum erstenmal wirkliche Zucht in unsere Literatur brachten, auf die Dauer eine unleidliche Fessel werden können. Aber es scheint, als hätte die Geschichte damals jeden Fehlgang in der Entwicklung unserer Literatur und Kunst verhindern wollen: so stellte sie gerade hier der starren, kritischen Gesetzmäßigkeit Lessings die künstlerische Weitherzigkeit seines freundschaftlichen Gegners Herder mildernd gegenüber. Als Ganzes bleibt der „Laokoon" bestehen als eine der bestgeschriebenen und geistvollsten unter allen kritischen Schriften unserer Literatur, die von so klärendem, befreiendem Einflusse gewesen ist wie keine vorher noch nachher.

In Form und Inhalt stehen dem „Laokoon" zwei andere Schriften nahe, die Lessing zwei, drei Jahre später schrieb, Aufsätze von glänzender Technik und Sprache. Auch hier geht er „induktiv" von einem einzelnen Falle oder von widersprechenden Ansichten aus und zwingt schließlich den Leser, nach Ausmerzung des Verkehrten zur richtigen Erkenntnis selbst hinaufzusteigen. Die erste Schrift „Briefe antiquarischen Inhalts" (1768/69) richtete sich gegen gewisse Torheiten des Hallenser Geheimrates Klotz, der sich ohne eigene genügende Erkenntnis des Altertums berufen fühlte, einen Winckelmann, einen Lessing zu schulmeistern. Die zweite kleine Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet" (1769) zeigt sämtliche Reize des Lessingschen Stils und seine Art zu entwickeln fast am vollkommensten. Obschon das Werkchen doch eigentlich eine wissenschaftliche Arbeit ist, liest es sich wie eine Dichtung. Was Lessing nachweisen wollte, hat nachmals Schiller in seinen „Göttern Griechenlands" am besten in den Versen ausgedrückt:

> Damals trat kein gräßliches Gerippe
> vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
> nahm das letzte Leben von der Lippe,
> seine Fackel senkt ein Genius.

Von diesem engen Thema aus warf Lessing Licht in alle Weiten und Tiefen, und, indem er zum Schluß darauf hinwies, daß doch auch die Bibel nur von einem Engel des Todes wisse, verlangte er auch von der Religion, daß sie dem Schönen diene und

nicht dem Häßlichen: „Es ist ein Beweis für die richtigverstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.“ „Welch ein hinreißender Strom!“ jubelte Herder; „denn es handelt sich nicht bloß um gelehrte Dinge, um Gemmen, Münzen und um historisches Wissen, sondern um Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit.“

Als Lessing die beiden letzten Werke schrieb, war er schon — im Frühling des Jahres 1767 — nach Hamburg übergesiedelt. Den Dienst des Grafen Tauentzien und Breslau hatte er 1765 verlassen, wahrscheinlich weil er sich in seinem Berufe zu sehr beengt fühlte; auch durfte er, als er sich zur Veröffentlichung seiner Breslauer Arbeiten, des „Laokoon“ und der „Minna“, anschickte, wohl hoffen, daß man ihm nun eine würdige und seinen Kräften angemessene Wirksamkeit übertragen werde. Man bot ihm auch eine Professur in Königsberg an, aber er schlug sie aus, weil sie ihn für immer aus dem Mittelpunkte des literarischen Lebens entfernt und seine Bewegungsfreiheit gehemmt hätte. Dagegen machte er sich starke Hoffnungen auf die Stelle eines Direktors an der Königlichen Bibliothek in Berlin, die im Jahre 1765 frei geworden war. Und wer hätte diesen Platz besser ausfüllen können als Lessing? Aber der König erkundigte sich bei dem aus einem Freund und Gönner in einen grimmigen Feind verwandelten Voltaire, der auch noch durch Lessings Angriffe auf die französische Literatur gereizt war. Voltaire sorgte dafür, daß ein Franzose die wichtige Stelle erhielt, und — komische Ironie des Schicksals! — durch eine Verwechslung kam nicht einmal der von Voltaire vorgeschlagene, sondern ein zwar gleichnamiger, aber gänzlich unfähiger Benediktinermönch an den Platz, der einem Lessing vorenthalten wurde.

Da schien sich für diesen die Gelegenheit zu bieten, seine Pläne zur Reform des Theaters auszuführen und auszubauen. In Hamburg, das immer noch — neben Wien — die führende Stadt im damaligen Theaterleben war, beabsichtigte der Schriftsteller Friedrich Löwen in Verbindung mit einer Reihe angesehener und tatkräftiger Bürger, ein ständiges deutsches Nationaltheater zu schaffen, und suchte Lessing als Theaterdichter und Dramaturgen zu gewinnen. Die

Stellung als Theaterdichter lehnte Lessing ab, da er nicht die Fruchtbarkeit eines Goldoni besitze; um so mehr lockte ihn die Aussicht, als Dramaturg nun geradezu in das Theaterleben eingreifen zu können. Durfte er doch hoffen, jetzt endlich seine besten Absichten in die Tat umzusetzen, durch seine Kritik dem Dichter und dem Schauspieler die rechten Wege zu weisen und auch das Publikum zur Würdigung echter Kunst zu erziehen. Um seiner Kritik einen größeren Nachdruck und eine weitere Wirkung zu geben, schuf er sich eine Tageszeitung, die ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken enthalten und jeden Schritt begleiten sollte, den die Kunst sowohl des Dichters als des Schauspielers tun würde. Daraus entstand die „Hamburgische Dramaturgie" (1767).

Die Dramen, die Lessing bespricht, sind zumeist verschollen und vergessen — wer liest noch „Olint und Sophronia" von Cronegk, wer „Richard III." von Weiße? Die goldenen Sätze aber, die er an sie anknüpft, werden bleiben. Mag man ihm auch heute manchen Irrtum nachweisen, dennoch bleibt seine „Dramaturgie" grundlegend für die Technik des Dramas, für die Technik der Schauspielkunst. Von vornherein stellt sich Lessing in schärfsten Gegensatz zu den Anschauungen der Zeit und zu den Regeln der Franzosen. Der Dramatiker darf die Leidenschaften nicht beschreiben, sondern muß sie vor den Augen des Zuschauers entstehen und ohne Sprung in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen lassen, daß dieser sympathisieren, d. i. in den Standort einer jeden Person sich versetzen muß, er mag wollen oder nicht; diese Kunst übt das Genie, ohne es zu wissen, während der bloß witzige (d. i. geistreiche) Kopf es nachzumachen sich vergebens martert. Alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, muß aus den natürlichsten Ursachen entspringen. . . . Der dramatische Dichter ist kein Geschichtsschreiber; er läßt das einst Geschehene vor unsern Augen noch einmal geschehen, aber nicht um der historischen Wahrheit willen, sondern diese ist nur das Mittel zu seinem Zweck; er will uns täuschen und durch die Täuschung rühren. Auch darf der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen, soweit er will;

wenigstens in allem, was die Charaktere nicht betrifft; diese seien ihm heilig; sie zu verstärken, sie in ihrem besten Licht zu zeigen, sei einzig sein Bemühen. Die Tragödie ist keine dialogisierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Das dramatische Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die ineinander begründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen, und überall wird es das Ungefähr, den Zufall ausschließen und die Leidenschaften, welche die Charaktere in Handlung setzen, durch so allmählich aufsteigende Stufen durchführen, daß wir überall nichts als den natürlichsten ordentlichen Verlauf wahrnehmen; nichts ist groß, was nicht wahr ist.

Lessings Abhandlung gipfelt in der Deutung der Aristotelischen Begriffsbestimmung der Tragödie. So sehr wir aber seinen Scharfsinn auch hier bewundern müssen, vor allem in dem Nachweise der sich wechselseitig bedingenden Begriffe von Furcht und Mitleid, indem er Furcht als das auf uns bezogene Mitleid bezeichnet, so sehr müssen wir bedauern, daß ein falscher Aristotelestext ihn irre leitete. Auch da blieb Lessing noch ganz in dem Geschmacke seiner Zeit befangen, wo er das Tragische als Rührung und die berühmte Aristotelische Katharsis moralisch faßte als eine „Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften“ im Sinne einer „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“. Wir sind heute mehr der Ansicht Goethes, der in den „Wanderjahren“ von den heilenden Kräften der Poesie spricht, die, innig verschmolzen mit der Musik, alle Seelenleiden aus dem Grunde heile, indem sie solche gewaltig anrege, hervorrufe und in auflösenden Schmerzen verflüchtige.

Doch diese veränderte Ansicht kann Lessing nicht das Verdienst verkümmern, daß er auch in dem Verständnis der Tragödie die Wege zur Wahrheit gewiesen hat. Ein scharfes und gesundes Kunsturteil verbindet sich trotz der Irrtümer im einzelnen, trotz mancher Härten der Kritik mit seinem warmen nationalen Empfinden. In diesem aber liegt beinahe die Hauptbedeutung der „Dramaturgie“;

sie riß die Deutschen kraftvoll aus französischem Einfluß heraus. Und wenn Lessing selbst noch über die abgöttische Verehrung der Franzosen klagt: „Daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden?“ so ist doch wenige Jahre nach Erscheinen der „Dramaturgie“ der französische Einfluß bei den Besten überwunden. Eben dank der Tätigkeit Lessings, der mit erstaunlichem Scharfsinn und mit glänzenden Antithesen die trügerische Kunst der Franzosen, besonders Voltaires, an der „einfältigen Größe der Alten“ und an der inneren Naturwahrheit Shakespeares zuschanden werden läßt. Er verfolgt den eitlen Franzosen bis in den letzten Schlupfwinkel seiner Vermessenheit, ja — Verlogenheit.

Zwar der Erfolg der „Dramaturgie“ blieb zunächst aus. Voll bitterer Enttäuschung über die Teilnahmlosigkeit des Publikums und die Empfindlichkeit der Schauspieler und vor allem voll bitteren Hohnes über den „gutherzigen Einfall“, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, „da wir Deutsche noch keine Nation sind“, mußte Lessing schon nach einigen Monaten die Feder niederlegen. Traurig muß er eingestehen: „Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen.“ Das Nationaltheater ging ein, die Schuld trug das Ungeschick des Direktors und am meisten das Publikum, das die französischen Balletts und Zirkussprünge einem ernsten, würdigen Schauspiele vorzog. Um so größer aber war die Wirkung der „Dramaturgie“ auf die Richtung der deutschen Dramatiker selbst; schon 1768 trat der junge Schriftsteller Gerstenberg mit seinem Drama „Ugolino“ auf, dem ersten deutschen Drama, das unter Nichtachtung der Regeln der Franzosen in den Bahnen Shakespeares zu schreiten sich mühte, und hinter dem „Ugolino“ stürmte der „Götz“, stürmte die ganze Flut der Sturm- und Drangdramen, um endgültig mit den Franzosen aufzuräumen. Ja, in Frankreich selbst bewirkte die „Dramaturgie“, die sofort ins Französische übersetzt worden war, eine völlige Wendung der dramatischen Kunst fernab von der Richtung Corneilles, der Richtung Voltaires.

Die segensreichste Folge aber hatte die neue Klarheit, die Lessing errungen hatte, für ihn selbst. Wieder fühlte er sich gedrungen, seine Absichten in einem praktischen Beispiel lebendig zu machen. Er schrieb ein Drama, die „Emilia Galotti“ (1772), dessen Technik zwischen Aristotelischen und Shakespearischen Forderungen jene glückliche Mitte hielt, die er in der „Dramaturgie“ als Ideal vorgezeichnet hatte.

Im Epilog zur „Dramaturgie“ findet sich eine Beurteilung seiner selbst, die seinen ehrlichen Geist durch Bescheidenheit und Einfachheit mehr ehrt, als all unser begeistertes Lob vermöchte. „Ich bin“, sagt er, „weder Schauspieler noch Dichter. — Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen.“ Nun ist gewiß bei Lessing das kritische Talent, das für ihn als Dichter, wie er sagt, dasselbe bedeute wie die Krücke für den Lahmen, schärfer ausgeprägt als das eigentlich schöpferische, aber dennoch bleibt er, worauf Goethe mit Recht hinwies, ein Genie, eine schöpferische Kraft, wie ja auch die dauernde Wirkung seiner Werke bezeugt. Freilich zwischen der stürmischen, brausend genialen Literatur jener Jahre stehen die Lessingschen Werke kühl und gelassen, mehr von der Schärfe des Kopfes als von der Wärme des Herzens zeugend, aber gerade gegenüber den Geschmacklosigkeiten der „Originalgenies“ hielt Lessing um so stärker an seiner kühlen Ruhe fest. Die „Emilia“ setzte er absichtlich dem „Ugolino“ Gerstenbergs entgegen, um klar an ihr zu zeigen, daß er Shakespeare nicht gegen die Franzosen ausgespielt habe, damit nun dessen Schwächen den Deutschen als Entschuldigung eigener Unfähigkeit dienen könnten. Vielmehr zeigt die „Emilia“, wie man von Shakespeare hoch denken und lernen und dennoch die guten Eigenschaften des französischen Schauspiels bewahren könne, die Straffheit der Technik, die Klarheit der Handlung. In diesen Tugenden nimmt es die „Emilia“ mit jedem französischen klassischen Stück auf und bewahrt sich dennoch alle Freiheit.

Ungemein klug ist alles gesponnen; haarscharf gleitet die Handlung auf dem Seil der Möglichkeit des Zusammentreffens der verschiedenen Umstände dahin. Gewitterschwüle Atmosphäre umgibt uns sogleich zu Anfang im Schlosse des Prinzen von Guastalla, der von unseliger Leidenschaft zu der schönen Emilia, der Tochter eines braven Edelmannes, Odoardo Galotti, entbrannt ist und kein Entsagen und Zaudern kennt. Der zweite Akt läßt schon dunkle Schatten in das sonst so friedliche Familienidyll der Galotti fallen; von Perlen träumt Emilia, die Braut des Grafen Appiani, aber — „Perlen bedeuten Tränen". In bösen, trüben Ahnungen finden wir Odoardo, weil die Tochter allein zur Frühmesse gegangen ist. Und das Verderben zieht die Netze enger um die Opfer zusammen. Banditen werden von dem Kammerherrn des Prinzen, Marinelli, geworben, um das Hochzeitsgefährte des Grafen Appiani zu überfallen und Emilia zu entführen. Diese kehrt inzwischen aus der Messe zurück; der Prinz hat zu ihr im Dom und auf der Straße in wahnsinniger Liebe geredet. Ihr Bericht läßt keinen Zweifel, daß des Lüstlings Leidenschaft keine Schranken kennen wird. Der Plan wird vollführt; das Opfer gerät in die Gewalt der Verfolger, nachdem der Graf gefallen ist; unter der Maske der Rettung von einem Raubanfall wird Emilia im Schlosse geborgen; die Mutter ahnt das Verbrechen, und die Gräfin Orsina, die verlassene Geliebte des Prinzen, bringt es zur Gewißheit. Um die Tochter von der Schande zu retten, stößt Odoardo sie nieder, als sie selbst ihn an den Virginius erinnert.

Das ist in knappen Zügen die Handlung. Sie ist überaus bühnenwirksam, und die Charaktere haben allezeit die großen Schauspieler und Schauspielerinnen angezogen. Der Prinz ist der absolutistische Despot, wie ihn das achtzehnte Jahrhundert an Fürstenhöfen sah, frivol, kunstsinnig, genußsüchtig — was ist ihm ein Todesurteil? Er kennt nur einen Willen, seine eigene lasterhafte Lust. Wie solche Fürsten immer willfährige Werkzeuge finden, heckt hier der gewissenlose, blind gehorchende Höfling Marinelli das ganze Bubenstück mit raffinierter Bosheit und Rachgier aus. Graf Appiani, der selbst ein Ehrenmann vom Scheitel bis zur Sohle

ist, ahnt die Tücke des hinterlistigen Feiglings, ist aber selbst zu schwermütig und schwerblütig, um sich den geheimen Netzen zu entwinden. Zu dämonischer Größe erhebt sich allein das philosophisch kluge, aber durch Leidenschaft verblendete und entwürdigte Weib, die Gräfin Orsina. Die Charaktere des Vaters und der Emilia selbst sind weniger scharf und sicher herausgearbeitet.

Noch während er an der „Emilia" arbeitete, schrieb Lessing, je näher dem Ende, desto weniger befriedige ihn das Drama, und schon frühe stieß man sich an dem Ausgang, der den Vater die Tochter anstatt des verruchten Frevlers erstechen läßt. Und sicherlich ist hier in der Handlung zu viel ausgeklügelt, zu viel bloße Geistesarbeit, als daß wir mit dem Herzen voll überzeugt würden. Eins aber dürfte doch feststehen: Lessing will nicht den Tod der Emilia darstellen als dem raschen Entschlusse eines hitzköpfigen Vaters entsprungen, sondern als tragisch im Sinne einer Erlösung von Zweifel und Angst, im Sinne der Lösung eines inneren Konfliktes. Freilich ist der Vater hierbei mehr leidendes Werkzeug des Dichters, als daß er aus der eigenen Erkenntnis der inneren Zusammenhänge heraus handelte; denn eben diese werden nur skizzenhaft angedeutet. Emilia selbst erscheint voll Frömmigkeit und Gehorsam, wie ein scheues Vöglein unter den Krallen des Geiers, und doch auch wie ein Falter, der um die Flamme fliegt, ja in die Flamme hineinfliegen möchte. Nur zu spät und zu knapp — in der vorletzten Szene — wird uns dies enthüllt, in den wenigen Worten, die sie an ihren Vater richtet, als sie den Dolch sieht, mit dem dieser den Lasterhaften durchbohren will — in den Worten, mit denen sie ihm gesteht, daß ihre Unschuld wohl über Gewalt, aber nicht über alle Verführung erhaben sein könnte:

„Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts; Verführung ist die wahre Gewalt. Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da unter den Augen meiner Mutter, und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengen Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten!"

Wir sehen: in der leicht entzündbaren Italienerin hat die verführerische Art des Prinzen einen Feuerbrand geweckt. Es ist nicht bloß die geschmeichelte Eitelkeit, das Wohlgefallen des Souveräns zu finden, wie die oberflächliche Mutter in ihrer Weltlichkeit und Leichtlebigkeit sie zeigt, es ist jenes geheimnisvolle Etwas, das die Seelen bannt und bindet. Dem Grafen ist Emilia wohl gut, aber der ernste melancholische Mann hat ihrer Sinne Brand nicht entfacht. So zittert bei den lockenden Worten des Prinzen eine heimliche stolze Freude durch die ängstliche Unruhe ihres Herzens — des Herzens, dessen sie nicht mehr sicher ist und vor dessen Leidenschaft der Vater sie retten soll.

Man kann den Einwand erheben, daß sich die Verwicklung mehr auf Intrige und Zufall aufbaut als auf einer Handlung, die aus innerer Ursächlichkeit und Tragik sich ergibt. Eben den Begriff des Tragischen hat Lessing, wie theoretisch so auch hier in der Anwendung, nicht glücklich gefaßt, selbst wenn wir davon absehen, daß man in der Tragödie nicht immer nach Schuld und Sühne, wie der Richter, suchen soll und daß es in der Kunst ebensowenig wie im wirklichen Leben eine glatte Rechnung zwischen Tugend und Lohn, zwischen Bosheit und Strafe gibt. Aber wenn auch Lessing nicht das Höchste erreichte, so hat er doch Menschen geschaffen, die echt und lebenswahr sind, und ein Schauspiel, das uns stets gewaltig anfassen wird, wenn auch die Erschütterung am Schlusse nicht zugleich eine volle Befreiung von allen Zweifeln geben kann.

Die „Emilia", zu der schon 1757 ein erster Entwurf entstanden war, wurde erst in Wolfenbüttel vollendet, wohin Lessing 1770 übergesiedelt war. Das Scheitern der Hamburger Pläne hatte ihn tief entmutigt. Er war gesonnen, forthin nur noch lateinisch zu schreiben, und dachte Deutschland ganz zu verlassen und nach Italien zu gehen. Winckelmann war am 8. Juni 1768 in Triest durch Mörderhand getötet worden. Es reizte Lessing, dessen Arbeit in Rom fortzusetzen. Doch die Reise verzögerte sich, wahrscheinlich aus Mangel an Geldmitteln. Da erging von Herzog Karl von Braunschweig, der schon die Bremer Beiträger in seiner Residenz

versammelt hatte, der Ruf an Lessing zur Übernahme der Stellung eines Bibliothekars an der herzoglich braunschweigischen Hofbibliothek zu Wolfenbüttel. Die allerdrückendsten Sorgen waren dadurch gehoben, aber neue wuchsen ihm heran, Herzenssorgen. Seitdem sein Freund, der Hamburger Handelsherr König, auf einer Reise in Venedig eines jähen Todes gestorben war, hatte sich zwischen dessen Witwe und Lessing ein immer wärmeres Verhältnis herausgebildet, zumal dieser sich verpflichtet fühlte, der umsichtig und wacker für ihr Vermögen und ihre Kinder ringenden Frau zur Seite zu stehen. Er erhielt ihr Jawort, und ein schöner, ernster Briefwechsel entspann sich zwischen den beiden vortrefflichen Menschen. Indes Jahre gingen noch dahin, bis der Herzensbund ein Ehebund wurde. Lessing hatte das kleine Wolfenbüttel als Übergangsstätte zu Höherem, wie er es verdiente, angesehen, und bald zeigten sich von Wien, bald von der Pfalz her blinkende und winkende Sterne: doch sie erloschen. Endlich als er zugleich mit der Ernennung zum Hofrat eine Gehaltserhöhung und auch eine Dienstwohnung erhalten hatte, führte er, Oktober 1776, seine geliebte Eva heim. Doch das so spät errungene Glück sollte ein frühes Ende finden. In den Weihnachtstagen 1777 schenkte ihm die Gattin einen Sohn, und am 10. Januar 1778 schloß sie selbst das Auge für immer. Mit ihr begrub Lessing sein Lebensglück. Der Sohn hatte nur vierundzwanzig Stunden gelebt. Die kurzen, wie in Erz gegrabenen Briefe des von Schmerz geschüttelten, aber doch nicht bezwungenen großen Mannes gehören zum Ergreifendsten, was je sich von einem schwergeprüften Herzen losgerungen hat.

Wo man auch Lessings Persönlichkeit und wo man sein literarisches Schaffen ansieht, stets bleiben beide in bewundernswertem Einklang: wie jene gegründet ist auf einen felsenfesten, männlichen Charakter, so beherrscht dieses ungeschminkte Klarheit und Wahrheit, der jede Empfindelei fremd bleibt. Die Wolfenbütteler Zeit enthüllte das aufs neue in den theologischen Kämpfen, in die Lessing sich in den siebziger Jahren verwickelte. Schon seit dem Jahre 1772 hatte er unter dem Titel „Fragmente eines Ungenannten“

Bruchstücke aus den nachgelassenen Schriften des Hamburger Professors der orientalischen Sprachen, Hermann Samuel Reimarus, herausgegeben, mit dessen Tochter Lessing eine warme Freundschaft verband. Der Alte war 1768 gestorben; er hatte als tüchtiger Gelehrter gegolten und hinterließ in seinem Schreibpult Schriften, in denen er seine tiefsten religiösen Zweifel niedergelegt hatte: über die Verbindlichkeit und Wahrhaftigkeit des Schöpfungsberichtes, die Arche Noah, den Stillstand der Sonne auf Geheiß des Josua, über die hysterische Sara, den Molochdienst Abrahams, über Lot und seine Töchter und vieles andere, und schließlich fragte er, ob etwa eine jüdische Skandalchronik das christliche System vorbilden solle. Aber auch vor dem Neuen Testament blieb die Kritik des scharfsinnigen Rationalisten nicht stehen, sondern er wies auf die Zeitunterschiede in der Entstehung der neutestamentlichen Schriften und auf die Widersprüche in der Lehre Jesu und derjenigen der Apostel hin.

Lessing erklärte bei Herausgabe der „Fragmente" ausdrücklich, daß er sich nicht in seinen eigenen Anschauungen mit denen des Fragmentisten gleichsetze, der in der Tat weder hohen geschichtsphilosophischen noch poetischen Sinn bekundete und rein negativ verfuhr, dessen Zweifel aber — und das wog schwer bei einem Lessing — einer ehrlichen Gesinnung entstammten. Auch ist Lessing selbst von der Überzeugung durchdrungen, daß der Buchstabe nicht der Geist, und die Bibel wohl die Urkunde des Christentums, aber nicht die Religion ist; folglich seien Einwände gegen den Buchstaben und gegen die Bibel nicht auch Einwände gegen den Geist und die Religion. Er stellte den Satz auf, daß „zufällige" Geschichtswahrheiten nicht der Beweis für „notwendige" Vernunftwahrheiten sein könnten. Er wollte unterschieden wissen zwischen der Religion Christi, deren einfachsten Ausdruck er in dem Testament Johannis: „Kindlein, liebet euch untereinander" fand, und zwischen der christlichen Religion, dem Erzeugnis der Theologie. Als Motto gleichsam steht über den theologischen Schriften Lessings, die mit der Kampfeslust des Jünglings die sittliche Reife des Mannescharakters verbinden, das herrliche Wort: „Nicht die Wahrheit, in deren Besitz

irgend ein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz. Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: »Wähle!« ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: »Vater, gib! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!«"

Die Antwort, die solcher Freimut fand, bewies freilich, daß Lessings Standpunkt für seine Zeitgenossen zu hoch war. Der Hauptpastor Goeze in Hamburg, der in einer früheren Veröffentlichung über den erziehlichen Wert des Theaters schon seine Streitbarkeit erprobt hatte, trat als Wortführer der bibelgläubigen Christen auf. Ohne zureichendes Verständnis für die Probleme, welche die Bibelforschung in sich schließt, verfocht er mit Hartnäckigkeit den Buchstaben in der heiligen Schrift, ja in der Augsburger Konfession. Goeze bedauert, daß Lessing, der sonst in dem Felde der schönen Wissenschaften als ein Morgenstern glänze und auf den wir Deutschen in diesem Felde stolz zu sein Grund hätten, so tief gefallen sei und so schreckliche, zur Verzweiflung führende Lehren aufstellen könnte, wie die über die Wahrheit.

Man hat von gewichtiger Seite eine Ehrenrettung des Hamburger Hauptpastors versucht, aber wenn auch sein Angriff gegen Lessing von bester Meinung und Gesinnung eingegeben sein mochte, die Beschränktheit seines theologischen Standpunktes machte ihn doch nicht sehr geeignet für die Rolle, zu der er sich drängte. Er begann seine Fehde 1777 mit den Artikeln „Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofrats Lessings mittelbare und unmittelbare feindselige Angriffe auf unsere allerheiligste Religion und den einzigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift". Für ihn gilt der Satz: „Der Buchstabe ist der Geist, und die Bibel ist die Religion." Für Lessing

dagegen ist die Vernunft und die religiöse Empfindung wichtiger als die von der Kirche geheiligte sogenannte „Offenbarung". Doch hier haben wir nicht den Theologen Lessing zu schildern, sondern den Streiter mit der scharfen Feder, dessen fünfzehn Schriften wider Goeze, der „Anti-Goeze", ein Meisterwerk der polemischen Kunst bilden; das Verhältnis zu Reimarus klarlegend, suchen sie vor allem den Nutzen des Zweifels in Glaubenssachen zu erweisen. In Lessing lebte Lutherischer Kampfesmut und jene kecke Überzeugung, der Storm Ausdruck mit dem Worte leiht:

Der Glaube ist zum Ruhen gut,
doch bringt er nicht von der Stelle;
der Zweifel in ehrlicher Männerfaust,
der sprengt die Pforten der Hölle.

Trotz aller Schärfe und Schneidigkeit bewahrt Lessing doch jene Ruhe, die auch vor dem ewigen Richter zu bestehen hofft, vor den der Übereifer des Herrn Hauptpastors ihn rief. Wodurch die theologischen Schriften Lessings Epoche machten, das war die Kraft des Denkens, die Wahrhaftigkeit, der tiefe, klare Blick; und spätere Theologen fanden in ihnen, besonders auch in seinen „Neuen Hypothesen über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtsschreiber betrachtet" die fruchtbarsten Keime für weitere Forschung.

Lessing war durchaus kein Gegner der Religion und des Christentums. Die geraden, folgerichtigen Orthodoxen waren ihm sogar lieber als die aufgeblasenen, im Besitze der Wahrheit sich wähnenden, zwischen Glauben und Vernünfteln hinundher schwankenden philosophischen Theologen oder theologischen Philosophen seiner aufklärungsstolzen Zeit. Dem Verehrer des holländischen Philosophen Spinoza, der in großartiger mathematischer Geschlossenheit sein System entwarf, war nichts verhaßter als das Halbe, Vermittelnde, als die Vermischung von Philosophie und Religion. Man reißt — sagt er — die Scheidewand nieder und macht uns, unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Christen zu machen, zu höchst unvernünftigen Philosophen.

Seine hohe religiöse Überzeugung, die den Kern der christlichen Religion möglichst rein von allen Zutaten und Schnörkeln,

von allen Zwistigkeiten und irdischen Eitelkeiten, von allen Sektiereien und Verketzerungen fassen möchte, tritt leuchtend in der herrlichen „Parabel“ hervor, die den Streit mit Goeze eröffnete: der Königspalast ist die alte Religion, die Grundrisse sind die Urkunden, die streitenden Architekten die Theologen, die, wenn die alten Grundrisse kritisch beleuchtet werden, schreien: „Der Palast brennt!“, aber die Stelle des Brandes nicht im Palast, sondern auf dem Papier suchen. So hätte, als auch einmal wieder der Ruf: „Es brennt!“ erscholl, der Palast abbrennen können — doch zum Glück hatten die Wächter ein Nordlicht für eine Feuersbrunst gehalten.

Zum Glück griff auch Lessing hier wieder zu seiner besten und wirksamsten Waffe. Im August 1778 schrieb er in einem Briefe: „Ich hoffe, den Theologen einen ärgeren Possen spielen zu können als noch mit zehn Fragmenten.“ Und im November 1778: „Mein Stück hat mit unseren jetzigen Schwarzröcken nichts zu tun, und ich will ihm den Weg nicht selbst verbauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre.“

Beide Äußerungen stehen nur in scheinbarem Widerspruche. Der alte Entwurf, den er wieder hervorholte, angesichts seiner Polemik über Religion, wurde der „Nathan“ (1779); ihn in seiner Tiefe zu würdigen, hielt Lessing die Theologen seiner Zeit nicht reif. Und wahrlich die Grundidee dieser Dichtung ist so erhaben, daß sie einem engen und befangenen Sinne sich nicht erschließt. Soll sie kurz und knapp erfaßt werden, so sagen wir: Über allen äußeren Formen und unterscheidenden Kennzeichen der Religionen und Konfessionen steht die unbestochene, von Vorurteilen freie Liebe, jene Liebe, die da nicht eifert noch sich brüstet, die nicht das Ihre sucht, sondern langmütig, geduldig und freundlich ist.

Die Fabel des „Nathan“ ist sehr einfach und ohne viel Verwicklungen und Verknüpfungen: Nathan, ein reicher Jude zu Jerusalem, kommt von einer Reise zurück und erfährt, daß seine Tochter Recha aus dem brennenden Hause von einem Tempelherrn mit eigener Lebensgefahr gerettet worden sei und daß der Retter bisher jeden Dank für seine Tat schroff und beleidigend abgewiesen

habe. Nathan sucht ihn selbst auf und weiß ihn freundlich zu stimmen, erfährt seinen Namen und hört, daß ihn der Herrscher der Mohammedaner, Saladin, verschont habe, weil seine Züge ihn an seinen eigenen, vor Jahren verschwundenen Bruder Assad erinnerten. Saladin, der sich in Geldnöten befindet, hat inzwischen von der Rückkehr des reichen Nathan erfahren und mit seiner Schwester Sittah eine List ersonnen, um den Juden, den sie für kleinlich und geizig halten, ins Unrecht zu setzen und mit List zu fangen. Nathan wird zu Saladin beschieden und erhält von diesem die Frage vorgelegt:

Da du nun
so weise bist, so sage mir doch einmal —
Was für ein Glaube, was für ein Gesetz
hat dir am meisten eingeleuchtet?

„Denn", fährt Saladin fort, „von den drei Religionen kann eine nur die wahre sein." Nathan wittert die Falle, und vorsichtig antwortet er auf die Frage mit der Geschichte von den drei Ringen: denn „nicht die Kinder bloß speist man mit Märchen ab".

Einst lebte ein Mann, erzählte er, der einen Ring von unschätzbarem Wert besaß; der hatte die geheime Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer immer in dieser Zuversicht ihn trug. Diesen Ring hinterließ er seinem geliebtesten Sohn und setzte fest, daß in Zukunft dieser wieder dem liebsten seiner Söhne den Ring vermache, und so fort durch alle Geschlechter, und der Besitzer des Ringes solle das Haupt und der Fürst der Familie sein. Nach Tausenden von Jahren befand sich dieser Ring im Besitz eines Vaters, dem seine drei Söhne alle gleich lieb waren, so daß er keinen zurücksetzen mochte: deshalb versprach er jedem den Ring und ließ von einem Künstler zwei dem echten Ring täuschend ähnliche verfertigen:

Da er ihm die Ringe bringt,
kann selbst der Vater seinen Musterring
nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
er seine Söhne, jeden insbesondre,
gibt jedem insbesondre seinen Segen
und seinen Ring und — stirbt.

Schon versteht Saladin betroffen, wohin der schlaue Nathan zielt. Aber Nathan baut seine Geschichte noch weiter aus: Als nun jeder der Söhne mit der Behauptung auftritt, er habe den echten Ring und sei der Fürst des Hauses, geraten sie in Streit und gehen zum Richter. Der löst den Streit mit diesem Rat, der auch den Streit der Religionen lösen möge:

Ich höre ja, der echte Ring
besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen. — —
So glaube jeder sicher seinen Ring den echten. — —
Es eifre jeder seiner unbestochenen,
von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
mit innigster Ergebenheit in Gott
zu Hilf! und wenn sich dann der Steine Kräfte
bei euren Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tausend tausend Jahre
sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
ein weisrer Mann auf diesem Stuhle sitzen
als ich und sprechen.

Ergriffen erkennt Saladin in dem Juden den Menschen und bietet ihm seine Freundschaft an.

Als Nathan vom Sultan kommt, hält unterwegs der Tempelherr bei ihm um Recha an, die er besucht und in die er sich verliebt hat. Nathan antwortet ausweichend. Der Tempelherr erfährt von Nathans Magd, daß Recha nicht Nathans Tochter, sondern ein Pflegekind, eine Christin ist. Voll Zorn über diesen „Frevel" des Juden rennt er erst zum Patriarchen, dann zu Saladin, um Nathan zu verklagen. Der Sultan beruhigt höhnisch den Hitzigen: „Sei ruhig, Christ!" und beschließt, Recha kommen zu lassen. Nathan erhält währenddessen durch Vermittlung eines Klosterbruders die Ahnung bestätigt, daß Recha des Tempelherrn Schwester und beide Assads Kinder sind. In einer schönen Schlußszene folgt die Lösung aller Verwicklungen durch die Mitteilung dieser Tatsache.

Die Handlung konnte kaum einfacher sein, aber auf dramatische Spannung kam es Lessing ja gar nicht an. In dem ethischen Grundgedanken lag ihm der Hauptwert, auf die Parabel von den Ringen legte er den ganzen Nachdruck. Diese Parabel, deren wesentlicher Inhalt bis ins elfte Jahrhundert zurückzuverfolgen ist, wird von Lessing aus dem Bereiche des Novellistischen, wo sie Boccaccio meisterhaft verarbeitete, auf die geistige Höhe des sittlich-religiösen Lebens emporgehoben. Nicht mehr um die List und Klugheit des Juden handelt es sich, sondern um seine herrliche, weit und tief dringende religiöse Überzeugung. Nicht der äußere Wert des Ringes ist entscheidend, sondern der innere: er kommt von lieber Hand, als Lohn der Liebe, mit der geheimen Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, doch mit dem bedeutungsvollen Zusatze: wer in dieser Zuversicht ihn trug. An die Stelle des Streites und der Eifersucht soll also Duldung und Liebe treten. Diese Verherrlichung des freien hohen Menschentums, das über den toten Buchstaben erhaben, im Geist und in der Tat lebendig ist, macht die treibende Kraft im „Nathan" aus. Die gute Gesinnung, Gehorsam und Glaube sind nicht die bloße Mitgift des Ringes, sondern diese Tugenden geben dem Ring erst die strahlende Kraft: auf die Läuterung, die Selbstverleugnung kommt es an. Dieser Grundgedanke eines Sittengesetzes, das sich über die äußeren Religionsformen erhebt, ist wichtiger als die romantische Handlung, die nur Vergangenes enthüllt und auch nur die Grundidee stützen soll. Wie sich herausstellt, daß Recha die Schwester des Tempelherrn und daß dieser ein Neffe des Sultans ist, so sollen sich die geistesverwandten Seelen auch zugleich als blutsverwandt zusammenfinden und die Bekenner der drei verschiedenen Religionen gleichsam eine Familie bilden. Alle Stammes- und Standes- und Konfessionsunterschiede gehen in dieser einen hehren Idee der Duldung und Liebe unter, und je mehr von dieser Idee die einzelnen Personen durchstrahlt sind, desto edler erscheinen sie, je ferner sie dieser Höhe sind, desto dunkler und kälter ist ihr inneres Wesen.

Ein dramatisches Lehrgedicht, ein Tendenzdrama könnte man deshalb das Schauspiel schelten, wenn es nicht auch die außerordentlichsten dramatischen und poetischen Vorzüge aufwiese. Aber es ist nicht nur in seinen Grundgedanken herrlich und unübertrefflich, sondern auch in den scharf geschnittenen Gesichtern, die uns daraus entgegenblicken, in den Charakteren, die eben mehr oder weniger die geheime Kraft des Ringes besitzen.

Am weitesten vom Ideal entfernt ist der heuchlerische, herzlose Fanatismus des Patriarchen, doch auch die prächtige Daja, mit ihrem naivbeschränkten Stolz auf ihr Christentum, der intolerante Tempelherr, die schwärmerische Recha, der weltflüchtige Al-Hafi erreichen nicht die Höhe, der die schlichte Herzensfrömmigkeit des Klosterbruders und der wahrhaft fürstlich hohe Sinn Saladins schon näher stehen, und die sich in Nathan verkörpert. Er ist der sittlich vollendete, in sich harmonische, weil mit dem Kopfe klare und scharfe, aber auch zugleich im Herzen warme und wahre Mensch, der durch tiefe innere Kämpfe sich hindurchgerungen hat zur Weisheit und Duldsamkeit, zur demutvollen Gottergebenheit und selbstverleugnenden Menschenliebe. Nur Unverstand kann den Kopf darüber schütteln, daß Lessing eine Lichtgestalt in diesem Juden und eine so düstere im Patriarchen zeichnete. Auch abgesehen davon, daß das Christentum auch edlere Vertreter findet und daß der Dichter leise, feine Lichter der Komik über den ruchlosen Kirchenfürsten spielen läßt, die ihn uns erträglicher machen: Lessing konnte und durfte als Christ selbst nicht parteiisch sein und mußte anderseits gerade die Religion als Vorbild der Selbstüberwindung wählen, der eine solche gemäß ihrer Abgeschlossenheit am schwersten fällt, d. h. das Judentum.

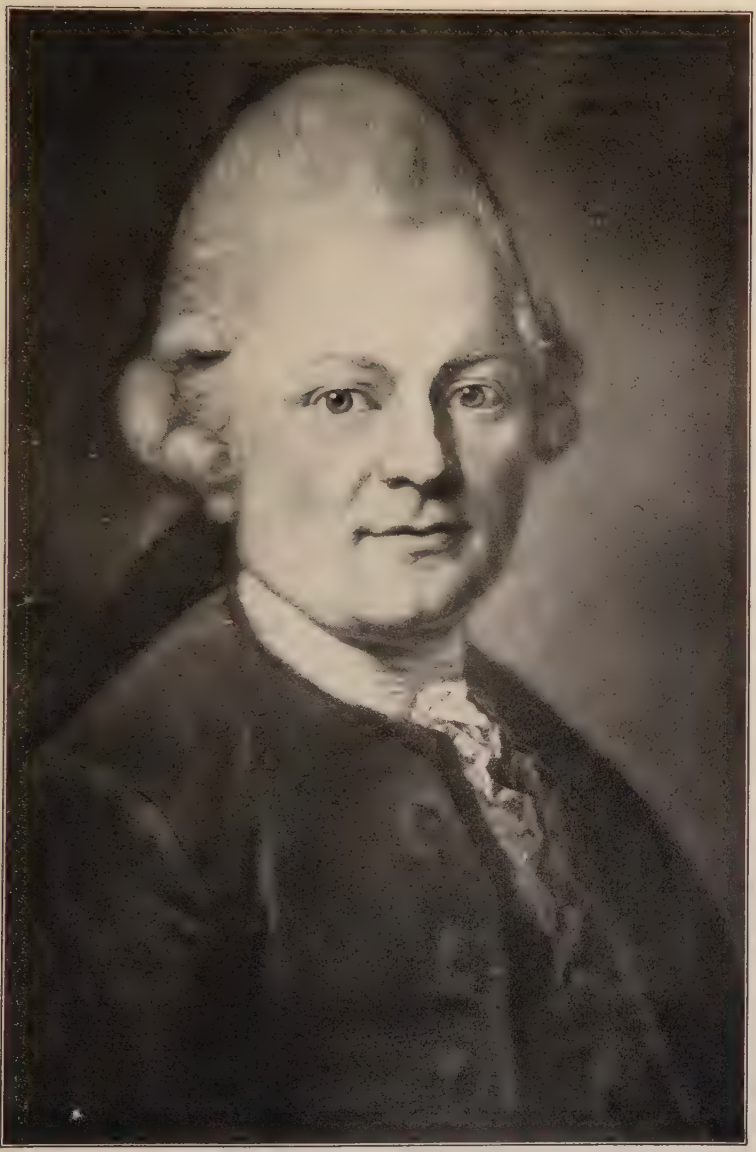
Die großen Ideen, die der „Nathan" verkörpert, baute Lessing in seinen letzten Lebensjahren noch in zwei philosophischen Schriften weiter aus, in dem Freimaurergespräch „Ernst und Falk" und in seinem tiefsinnigen Glaubensvermächtnis „Die Erziehung des Menschengeschlechts", die ein Jahr vor seinem Tode erschien (1780). „Der Verfasser hat sich darin auf einen Hügel gestellt,"

schreibt er in dem Vorbericht zu dem letzten Werke, „von welchem er etwas mehr als den vorgeschriebenen Weg seines heutigen Tages zu übersehen glaubt. Aber er ruft keinen eilfertigen Wanderer, der nur das Nachtlager bald zu erreichen wünscht, von seinem Pfade. Er verlangt nicht, daß die Aussicht, die ihn entzückt, auch jedes andere Auge entzücken müsse. Und so, dächte ich, könnte man ihn ja wohl stehen und staunen lassen, wo er steht und staunt! Wenn er aus der unermeßlichen Ferne, die ein sanftes Abendrot seinem Blicke weder ganz verhüllt noch ganz entdeckt, nun gar einen Fingerzeig mitbrächte, um den ich oft verlegen gewesen! Ich meine diesen: warum wollen wir in allen positiven Religionen nicht lieber weiter nichts als den Gang erblicken, nach welchem sich der menschliche Verstand jedes Orts einzig und allein hat entwickeln können und noch ferner entwickeln soll, als über eine derselben entweder lächeln oder zürnen? Diesen unsern Hohn, diesen unsern Unwillen verdiente in der besten Welt nichts, und nur die Religionen sollten ihn verdienen? Gott hätte seine Hand bei allem im Spiele, nur bei unsern Irrtümern nicht?" Über alle kleinlichen Störungen des Lebens hinweg schwingt sich Lessing hier zu einem idealistischen Glauben an die Entwicklung des Menschengeschlechts zum Edlen, Guten und Vollkommenen auf. „Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen die Zeit der Vollendung," ruft er aus. „Sie wird gewiß kommen, die Zeit eines neuen, ewigen Evangeliums." In beinahe mystischen Gedanken taucht zuletzt sein großer Geist unter. Von einer Art „Wiederkehr aller Dinge", einer Art Seelenwanderung spricht er leise und hoffend. „Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal soviel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? — Oder weil ich es vergesse, daß ich schon da gewesen? . . . Oder, weil so zuviel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?" Am 15. Februar 1781 starb Lessing.

Eine eigentliche Schule, ja überhaupt eigentliche Nachfolger hatte er nicht, leicht verständlich bei einem Menschen, dessen

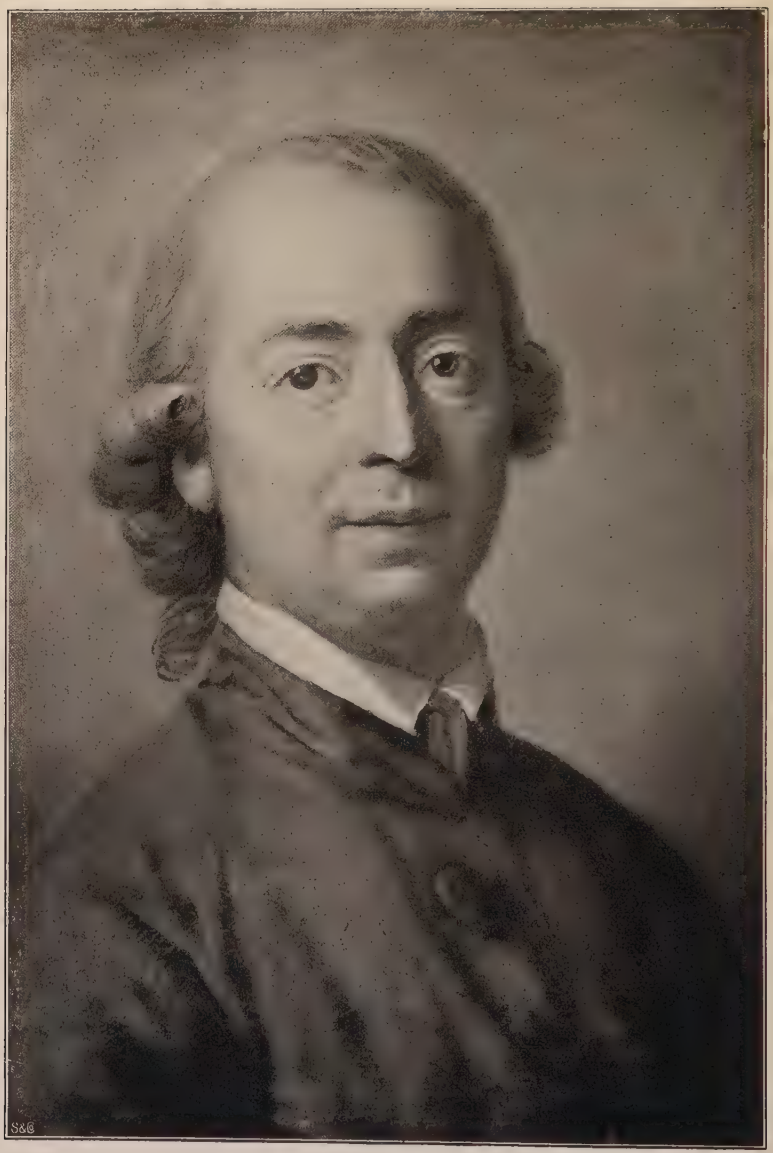
ganze Größe nur auf der Größe seines Geistes beruhte, dessen klares Wesen alle Schmarotzer und Nachahmer abschrecken mußte. In seiner Berliner Zeit gewann er vorübergehend einen gewissen Einfluß auf die Mitarbeiter an den Literaturbriefen und an ihrer Fortsetzung, der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek", die von 1765 bis 1806 erschien: den jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn aus Dessau (1729—86), den Ulmer Thomas Abbt (1743 bis 1766), den als Bückeburger Hofrat jung verstorbenen Verfasser der vielgelesenen Schriften „Vom Tod fürs Vaterland" und „Vom Verdienste", und den Buchhändler Christoph Friedrich Nicolai aus Berlin (1733—1811). Indem Lessing diesen ziemlich schwächlichen Geistern den Weg zu klarem Denken und aufgeklärter Philosophie wies, erreichten sie immerhin eine verdienstliche volkstümliche Wirkung. Namentlich griff Nicolai mit seinem Roman „Sebaldus Nothanker" (1773) wirksam in den Kampf der Aufklärung ein. Der Roman, der eine schnelle und weite Verbreitung erreichte, stellte in ironisch-satirischer Weise das Sektenwesen der Pietisten und den Fanatismus der Orthodoxen bloß: der Hauptpastor Goeze tritt porträtähnlich auf; auch Lessing, Nicolai selbst und andere Schriftsteller der Zeit sehen deutlich hinter den verschiedensten Decknamen hervor. So hat der Roman als Zeit- und Kulturbild auch für heute noch sein Interesse behalten.

Auch der Popularphilosoph Johann Jakob Engel (1741 bis 1802) aus Mecklenburg lernte nicht nur für seinen Stil manches von Lessing, blieb aber gleichfalls weit hinter seinem Vorbild. Der einzige Wert dieser Philosophen beruht darin, daß sie die vernünftigen Gedanken der Aufklärung in breitere Kreise trugen. Eine große Nüchternheit und hausbackene Richtigkeit machte sie sogar schließlich mehr gefährlich als förderlich, weil sie sich fast ausnahmslos der neuen, die Aufklärung vertiefenden und erwärmenden Bewegung entgegensetzten, die mit Hamann begann und in Herder ihre Vervollkommnung fand. Ihre Ziele lagen weit ab von denen, um die die Großen der Zeit stritten und nach denen die Jugend stürmte und drängte.



Gotthold Ephraim Lessing i. J. 1771

Gemälde von Anton Graff im Besitze des Geh. Justizrats Robert Lessing zu Berlin



Joh. Gottfr. Herder i. J. 1785
Gemälde von Anton Graff im Gleimschen Freundschaftstempel zu Halberstadt

33. Sturm und Drang.

Wie im natürlichen, so gibt es auch im geistigen Leben Zeiten, wo das Alte absterbt und das Neue sich in kühnem Kampfe Bahn bricht. Je einseitiger, desto machtvoller, und je machtvoller, desto einseitiger. Das ist die Ironie im Fortschritt der Menschheit, daß jeder Gewinn mit Verlusten erkauft wird und ein Vollendetes selten den Sterblichen gelingt, daß auch das Vorzügliche mit Verkehrtem sich berührt, das dessen Züge trügerisch annimmt.

Jedes irgendwie eigenartige Urteil, jeder neue, leitende Gesichtspunkt, jedes zeitbeherrschende Prinzip ist beinahe ebenso wahr, wie es falsch ist. Dies liegt in der Zwiespältigkeit und Unzulänglichkeit des Menschenwesens begründet.

Kopf und Herz, Verstand und Phantasie, kühle Überlegung und warmes Gefühl, Berechnung und Begeisterung sind allezeit die Pole gewesen, zwischen denen der Kreislauf der Menschheitsentwicklung sich abgerollt hat. Selten sind die Genien, noch seltener ganze Zeiten, in denen der harmonische Ausgleich der Gegensätze erzielt wird. Wenn Sonnenklarheit herrscht, die in unzweideutig hellem Lichte die Oberfläche der Dinge, zumeist der nahen Dinge, bestrahlt, aber in die verborgenen Tiefen und Fernen nicht einzudringen vermag, dann wähnt man, in der Beschränkung auf das Wesentliche wunder viel, ja alles zu wissen, und man ahnt nicht, wie dürftig und unvollständig es doch im Grunde ist. Und anderseits, wenn geheimnisvolles Helldunkel herrscht, eine träumerische Dämmerung, eine Nacht mit rätselhaft flimmernden Sternen, mit magischem Mondlicht, dann wähnt man, selbst die Sterne greifen zu können, und verliert den Boden der Wirklichkeit unter den

Füßen; man glaubt, zu den Quellen des Lebens zu dringen, in die tiefsten Tiefen hinabzusteigen, und vergißt, daß des Tages unentbehrliche Helle immer mehr schwindet, daß das Zwielicht keine scharfen Umrisse mehr erkennen läßt. So wiegt jede Zeit mit ihrer vorwaltenden Richtung die führenden Geister in Sicherheit und Stolz. Man blickt mit Überlegenheit auf das Überwundene zurück und mit kühnem Hoffen in die Weite der Zukunft.

Wie ein Erwachen aus schwerem, dumpfem Traume zu lichtem Tagesbewußtsein erschien die Aufklärung ihren Verfechtern; die Gespenster des Aberglaubens wurden ins Dunkel zurückgescheucht; der Mensch ward auf sich gestellt; die bloße Autorität und das Übernatürliche wurden abgewiesen, die Moral ward auf Psychologie gegründet, und die Tugend in Harmonie der selbstischen und geselligen Neigungen gesucht (Shaftesbury). Was in England erwachsen war, wurde in Frankreich keck und witzig durchgeführt, mit beißender Skepsis von Bayle, Condillac, Helvetius, Voltaire; in Deutschland machte sich auch hierin Ruhe und Ernst, untermischt mit Pedanterie, geltend; aber es war gerade hier besonders viel Wust veralteter Anschauungen fortzuräumen. Am kraftvollsten und frischesten voll unerbittlicher Wahrheitsliebe zeigte sich die deutsche Aufklärung in Lessing. Und wahrlich, es war nichts Geringes, was sie erreichte; ja, was die späteren Zeiten für oder gegen sie in freiheitlichem Drange erzielten, das läßt sich in dieser oder jener Wurzel auf die Aufklärung zurückführen.

Verneinen und Niederreißen freilich überwog die aufbauende Arbeit; auch fühlte man sich gar zu rasch befriedigt und ließ den Rätseln der Welt eine gar zu einfache Lösung zuteil werden. Man atmete wohl erleichtert auf, aber was übrig geblieben, war doch gar so nüchtern und kahl. So forderte neben der Vernunft bald wieder das Herz sein nicht minder gültiges, unbezwingbares Recht: die Verstandeskühle, die das Leben wohl regelte, aber auch einschnürte und von aller Frische und Naturwahrheit mehr und mehr entfernte, schloß eine Einseitigkeit in sich, die den ganzen Reichtum der Wirklichkeit nicht umfaßte; der einzelne löste sich zu

schroff von dem All; das Denken wurde zu selbstherrlich und zu sehr dem Nützlichkeitsstreben zugewandt.

Das Zeichen zum Umschwung sollte schon um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gegeben werden.

Siege, die das Schicksal ganzer Völker entscheiden, hängen oft an einem Moment, der wie Zufall erscheinen mag. So nimmt es sich auch wie Schicksalslaune aus, daß im Jahre 1750 der geniale Genfer Jean Jacques Rousseau (1712—78) gerade im Begriff war, die von der Akademie zu Dijon gestellte Frage, ob der Fortschritt der Wissenschaften und Künste die Menschheit veredelt habe, in seiner Schrift: „Discours sur les Arts et les Sciences" (1750) zu bejahen, als Diderot ihn darauf hinwies, die Sache doch einmal vom entgegengesetzten Gesichtspunkte aus zu beleuchten. Was so als Spiel der Willkür und der Phantasie begann, wurde bald bitterer Ernst in jenem Evangelium, das Rousseau nun in seinen rasch aufeinanderfolgenden Schriften, dem Roman „La nouvelle Héloïse" (1759), der revolutionären Schrift „Le Contrat social" (1762), endlich dem Erziehungsromane „Émile" (1762) mit fanatischer Glut verkündigte, indem er alles Unglück und alle Schlechtigkeit in der Welt von der Kultur herleitete und die unklare, verschwommene Sehnsucht der Zeit nach Natur und naturgemäßem Leben in ein System brachte, das bei aller logischen Schärfe doch den heißen Pulsschlag der Leidenschaft verrät. Denn Rousseau war mehr Dichter als Denker; es vereinigte sich in ihm die Fähigkeit zu folgerichtigem Denken mit einem sehnsüchtig-romantischen Zuge. Selbst Erträumtes und Erdichtetes versah er solange mit blitzenden Scheingründen, bis sein erhitzter Kopf der Leidenschaft des Herzens folgen mußte. Er war Stimmungs-, war Temperamentsphilosoph und gab sich nicht mit Halbheiten zufrieden. Was er forderte, war nicht Reform, sondern Revolution. Das Ganze der geschichtlich gewordenen gesellschaftlichen Kultur focht er an; nicht vernünftige Überlegung gab dem feurigen Anwalt der Natur den Maßstab, sondern die unmittelbare Empfindung, der Haß gegen das Alte, gegen alle Überlieferung.

Rousseau kam wie der leuchtende Blitz, der die Wolken zerreißt und die schwüle Atmosphäre zerteilt. Er rief aus der jämmerlichen Gegenwart mit aller ihrer Unfreiheit und dumpfen Gedrücktheit, mit ihrem Hohn auf Menschenwürde und Menschengerechtigkeit zu den lauteren Quellen der Natur zurück, von der Karikatur zum Urbilde. Die edelsten Geister gerade in Deutschland jubelten ihm zu. Während in Frankreich selbst Voltaire der geistige Diktator blieb, berauschten sich die Deutschen an der hinreißenden Gewalt Rousseauscher Gedanken, an dem kühnen Schwunge seiner idealgerichteten Phantasie. Das überwallende Gefühl des Herzens, das er insbesondere in seiner „Neuen Héloise" als erhaben über Vorurteile und Schranken der Sitte und Sittlichkeit hingestellt hatte, ward Richtschnur für das Denken und Dichten. Der Fieberrausch, in dem Rousseau selbst geschrieben, erfaßte auch die deutsche Jugend; auch ihr ging überwältigend die Poesie der Natur und der Liebe und der Leidenschaft auf, nachdem solange die Moral und die Vernunft geherrscht hatten, und so begann die literarische Revolution der sogenannten „Sturm- und Drang-Zeit" oder die Periode der „Originalgenies".

Nicht Rousseausche Naturschwärmerei allein gärte in den Köpfen der deutschen Jugend; in Klopstockscher empfindsamer Begeisterung brannten ihre Herzen, mit Wieland und Heinse feierten sie in fast mystischer Andacht den Sieg der Sinnlichkeit, und mit Lessing erkannten sie die Belanglosigkeit aller bisherigen Erzeugnisse der deutschen Literatur, die erst sie, namentlich auf Shakespeare und Ossian gestützt, zu Ansehen und Größe bringen würden. Alles Herkömmliche, alle Regeln warfen die Stürmer mit leidenschaftlicher Abwehr über Bord, in schrankenloser Selbstherrlichkeit wollten sie alle Kultur ausschalten und vom ursprünglichen Naturzustande ausgehend die große Kunst erzeugen und erzwingen. Dem bisherigen Übermaß an Wohlanständigkeit und Nüchternheit setzten sie bewußt ein Übermaß an Tollheit und Wildheit entgegen. Gefühl und Instinkt wurden die treibenden Kräfte. Man suchte die dunkle schöpferische Gabe, die nicht nach Regel und Vorschrift mühsam

Werke baute, sondern sie wie mit göttlicher Kraft, mit dem Wort: „Es werde Licht" aus dem Nichts fertig hinstellte. Diese Gabe nannte man „Genie". Lavater umschreibt in seinen „Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" (1775—78) dies Wort genauer und in einer Weise, die zugleich bezeichnend ist für den Stil der „Genies": er preist sie in einem Atemzuge als „Lichter der Welt, Salz der Erde, Substantiva in der Grammatik der Menschheit, Ebenbilder der Gottheit, Menschengötter, Schöpfer, Zerstörer, Offenbarer der Geheimnisse Gottes und der Menschen, Dolmetscher der Natur, Propheten, Priester, Könige der Welt"; denn „Genie" heißt alles Große vereinigt und zum Leben geworden. „Nenn's Fruchtbarkeit des Geistes, Unerschöpflichkeit, Quellgeist, Urkraft, Elastizität der Seele — oder nenn' es schlechtweg nur Erfindungsgabe, Instinkt, allemal bleibt das gewiß: das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, Unnachahmliche, Göttliche, Inspirationsmäßige ist Genie. Genie blitzt, Genie schafft, Genie veranstaltet nicht, wie es selbst nicht veranstaltet werden kann, sondern ist. Offenbarung ist der Charakter des Genies, Momentaneität, Erscheinung, Gegebenheit, wenn ich so sagen darf, was wohl geahnt, aber nicht gewollt und begehrt werden kann, oder was man im Augenblicke des Begehrens und Wollens hat, ohne zu wissen wie, was gegeben wird, nicht von Menschen, sondern von Gott, oder vom Satan — Alles Genie ist Übernatur, Überkunst, Übergelehrsamkeit, Übertalent, Selbstleben. Sein Weg ist immer Weg des Blitzes oder des Sturmwinds oder des Adlers — man staunt seinem wehenden Schweben nach, hört sein Brausen, sieht seine Herrlichkeit — aber wohin und woher, weiß man nicht, und seine Fußtapfen findet man nicht."

Das „Selbstleben", was Lavater hier dem „Genie" zuschrieb, suchte man bald nicht nur in diesem, sondern in jedem Menschen. Nicht nur die Kunst, das ganze Leben und Denken sollte aus den engen Fesseln des Rationalismus gelöst und zu einer weiten, ursprünglichen Harmonie zurückgeführt werden. Darum suchte man in den Kinderzeiten der Völker nach den Anfängen der Kunst,

nach natürlichen Glaubensvorstellungen, darum beobachtete man die Kinder und begeisterte sich an ihrem einfachen Leben, darum sah man in sich selbst hinein, beobachtete man sich selbst, schrieb die Fülle von Selbstbekenntnissen und Selbstbiographien, die Fülle von rückhaltlosen Briefen, die jene Zeit auszeichnen.

Diese beständige Beobachtung des Menschen, diese dauernde Frage: „Was ist unsere ursprüngliche Natur?" führte nicht nur zu der großen poetischen Gestaltung der eigenen Erlebnisse und Gefühle, der individuellen Welt in den Dichtungen Goethes, sondern auch zu der Philosophie des Kritizismus eines Kant. Immanuel Kant (geb. 1724 in Königsberg, 1755 Dozent und 1770 Professor ebendort, gest. 1804) beantwortete in seinen Hauptwerken, der „Kritik der reinen Vernunft" (1781), der „Kritik der praktischen Vernunft" (1788) und der „Kritik der Urteilskraft" (1790) die Fragen: Was kann ich wissen? Was soll ich tun? Was darf ich hoffen? Er erwies die unbedingte Herrschaft der Vernunft, aber auch die Berechtigung des Gefühls und des Glaubens. Mit seiner durchdringenden Vernunftkritik überflog er nicht nur die Aufklärer und ihren unklaren Kultus der Vernunft, sondern ebenso auch die Stürmer und die Gefühlsphilosophen, indem er alle „Übernatur" und all das „Göttliche", was Lavater so begeistert verkündete, als unbestreitbar, freilich aber auch als unbeweisbar festlegte. Eine Tat, derjenigen des Kopernikus zu vergleichen, war der Gedanke: nicht die Begriffe richten sich nach den Dingen, sondern die Dinge nach unseren Begriffen; wir erkennen die Dinge nur insofern, als sie in unsere Anschauungs- und Denkformen eingehen und von unserer Organisation aus gestaltet werden. Und sodann: die sittlichen Grundsätze liegen vor aller Erfahrung; handle so, daß du jederzeit wollen kannst, der Grundsatz, der dich im einzelnen Falle leitete, möge ein allgemeines Gesetz für die ganze Menschheit werden. Das Sittengesetz in uns, das „Du sollst!", ist das Erhabenste, was es in der Menschenwelt gibt; dem kann nur der bestirnte Himmel über uns verglichen werden. — Erst eine spätere Zeit freilich konnte Kants Kritik ein volles und reifes Verständnis entgegenbringen. Die

„Stürmer und Dränger", für die er auch zeitlich zu spät kam, hielten sich im Leben wie in der Dichtung lieber an das Freiheits- und Naturevangelium Rousseaus als an Kants „kategorischen Imperativ", von dem sogar Schiller meinte, daß er die Grazien verscheuche. Aber durch seine nachdrückliche Betonung des Grundsatzes, daß für das sittliche Verhalten keine Rücksicht auf Strafe oder Belohnung maßgebend sein dürfe, sondern daß es dem autonomen Gesetz der Pflichterfüllung und des Gewissens zu folgen habe, wurde Kant ebenso der Reformator auf sittlichem Gebiet wie durch seine Vernunftkritik auf dem der Erkenntnis. Der moralischen Oberflächlichkeit, die so vielfach die Aufklärungsliteratur beherrscht und sich auch in Wielands und seiner Nachfolger Romanen zum Teil recht unangenehm breit macht, ward durch Kant ein für allemal der Boden entzogen.

Die Sturm- und Drangzeit begann etwa im Jahre 1770, fand ihren ersten bedeutenden Ausdruck in Herders Jugendschriften und in Goethes „Götz" (1773), umfaßte außer den beiden Genannten noch die Stolberge, Heinse, Gerstenberg, Lavater, Lenz, Klinger, Maler Müller, Leisewitz und endete etwa mit Schillers „Räubern" (1781) und dem „Fiesco" (1782). Die verschiedensten Persönlichkeiten mit weit abweichenden Zielen und Absichten fanden sich also hier zusammen, einig nur in der Ansicht, daß sie berufen seien, über allem Vorangegangenen stehend, einzig aus dem Grunde ihrer aufgeregten, stürmenden Seele schöpfend, eine große „originale" Kunst zu schaffen und die Welt zu reformieren, einig darin, daß man auf die „Urpoesie" zurückgehen und aus dem unmittelbaren Zusammenhang mit der Natur eine neue menschliche Gesellschaft schaffen müsse. Dunkle Worte, dunkle Begriffe, die von einem richtigen Gefühl ausgingen, aber einstweilen den meisten der Stürmer selbst nicht klar wurden. So segensreich die reinigenden Frühlingsstürme für unsere Literatur waren, so verderblich wurden sie dem größten Teil derer, die sie erregten. Wer nicht ganz fest auf den Füßen stand, verlor auf die Dauer leicht den Boden gänzlich und verstieg sich in phrasendonnerndem Kraftmeiertum, in genialischen Absichten, zu denen die Leistungen dann in keinem

Verhältnis standen. Goethe, der in „Wahrheit und Dichtung“ ein eindrucksvolles Bild der ganzen stürmischen Zeit und ihrer einzelnen Vertreter gibt, schreibt dort: „Der Freiheits- und Naturgeist raunte jedem sehr schmeichlerisch in die Ohren, man habe ohne viele äußere Hilfsmittel Stoff und Gehalt genug in sich selbst, und alles komme nur darauf an, daß man ihn gehörig entfalte.“

Das Entfalten verstanden leider nur Goethe und Schiller; man würde die Schar der anderen kaum kennen, wenn nicht der Glanz dieser beiden auf sie fiele. Wer kümmert sich heute noch um des Schleswigers H. W. von Gerstenberg (1737—1823) „Ugolino“ (1768), um diese Karikatur Shakespeareſcher Seelenmalerei, obwohl Schiller (noch 1801) darüber urteilte, es sei zwar kein Werk guten Geschmacks, aber es habe doch sehr schöne Motive, viel wahres Pathos und wirklich Genialisches? Wer gedächte noch der Schauerstücke von Goethes Frankfurter Jugendgenossen Maximilian Klinger (1752—1831), wenn nicht sein Drama „Sturm und Drang“ (1776) der ganzen Bewegung den Namen gegeben hätte? Klinger selbst überwand übrigens diese unsinnige Zeit, so daß er 1785 selbst schreiben konnte, er lache wie nur irgend einer über seine früheren Werke; er trat später in russische Militärdienste und brachte es bis zum Generalleutnant. Wer spräche auch noch von dem früh verstorbenen Heinrich Leopold Wagner in Straßburg (1747—79), wenn er nicht zu Goethes Kreise gehört hätte und wenn nicht sein grausiges Trauerspiel „Die Kindsmörderin“ (1776) auf Goethes Anregung, in dessen Kopfe damals schon die Gretchentragödie spukte, entstanden wäre. Auch auf andere wirkten des jungen Goethe Ideen, die er in Gesprächen zu entwickeln pflegte, anregend. Der Rheinländer Friedrich Müller, genannt Maler Müller (1749—1825), dichtete lebenswahre Idyllen aus dem pfälzischen Bauernleben („Die Schaaf-Schur“, „Das Nußkernen“), dramatisierte aber auch einen „Faust“ voll titanenhafter, aber unreifer Genialität, bildete auch den „Götz“ in seinem „Golo“, wie Klinger in dem „leidenden Weibe“ den „Werther“, nach. Zerrbilder Goethes — die Affen Goethes, wie Karl August drastisch

sich ausdrückte — sind diese Kraftgenies. Nicht ausgenommen der hochbegabte, aber haltlose, unselige Kurländer Reinhold Lenz (1750—92), dessen Unbegreiflichkeiten nur in dem Wahnsinn, der seinen Geist schließlich ganz gefangen nahm, eine Erklärung finden. Der Parnaß läßt sich nicht mit eitler Großmannssucht stürmen, ein Talent sich nicht zum Genie künstlich steigern. Genialische Gebärden geben keine geniale Tat, einzelne blitzende Lichtstrahlen noch keine Sonne; nur wer sich selbst überwindet, bezwingt auch die Welt; nur wer langsam und stetig sich zur Blüte entfaltet und reift, trägt Früchte, die den Baum selbst überdauern; wer aber sich selbst nicht zähmt, zerflattert im Leben und im Dichten. Das ist der Eindruck, den wir bei Lenz gewinnen. Denn wir begegnen bei ihm in Kritik und Satire, im Drama und im Liede genialischen Anläufen; sein Lustspiel „Der Hofmeister" z. B. steht deutlich unter der Einwirkung des „Götz", aber alles Schöne ist umwuchert von Roheit und Geschmacklosigkeit; in seinen „Soldaten" finden sich realistische Lebensbilder voll Lebenswahrheit, aber nicht minder machen sich auch phantastische Kraftmeierei und unverhüllter Zynismus breit.

Zu den Dramen, an denen sich die Jugend der siebziger Jahre berauschte, Goethes „Götz", Gerstenbergs „Ugolino", Klingers „Zwillingen", gehört noch des Hannoveraners Joh. Anton Leisewitz (1752—1806) „Julius von Tarent" (1775). Leisewitz, der erheblichen Einfluß auf Schiller ausübte, so daß dieser den Stoff des „Julius von Tarent", Bruderzwist und Brudermord, nicht nur in den „Räubern", sondern auch später in der „Braut von Messina" behandelt, gehört nicht zu den „tumultuarischen Genies". Er ist vielmehr eine ernste und tüchtige, vorwärtsstrebende Erscheinung. Die Technik lernte er von Lessing, den hohen Schwung und die Freigeisterei der Leidenschaft von Rousseau; über Vaterhaus und Vaterland hebt ihn das Ideal des Weltbürgertums und des Völkerglücks empor. Ein Hauch revolutionärer Ideen weht durch die Reflexionen des „Julius" hindurch: „Die Welt ist mein Vaterland, und alle Menschen sind ein Volk. Durch eine allgemeine Sprache vereint! Die allgemeine Sprache der Völker sind Tränen und

Seufzer ... Mußte denn das ganze menschliche Geschlecht, um glücklich zu sein, durchaus in Staaten eingesperrt werden, wo jeder ein Knecht des andern und keiner frei ist? Narren nur können streiten, ob die Gesellschaft die Menschen vergifte! Beide Teile geben es zu, der Staat töte die Freiheit! Sehen Sie, der Streit ist entschieden! Der Staub hat Willen, das ist mein erhabenster Gedanke an den Schöpfer, und den allmächtigen Trieb zur Freiheit schätz' ich auch in der sich sträubenden Fliege." Solche immer wiederkehrende Vernunfterwägungen bilden die Schwäche und die Stärke des Dramas, das auch seinerseits das Recht des Einzelwesens geltend macht und die Hemmungen, die in Gesellschaft und Staat begründet sind, aufdeckt.

Auch der Roman und die Lyrik zeigen ein ähnliches Bild wie das Drama: ein irre hinundherfahrendes Bestreben nach Originalität, ungebundene Sinnlichkeit, pathetische Freiheitstrunkenheit und Sentimentalität. Ein ausgesprochener Sturm und Drang-Roman hat sich nicht entwickelt. Am nächsten kommen einem solchen die früher erwähnten Romane Wilhelm Heinses; den Nachwirkungen werden wir bei Jean Paul und bei den Romantikern begegnen. In jeder Jugend tobt ja immer wieder etwas von dem wilden Geiste, der alles Alte verneint, der „In tyrannos" auf seine Erstlingswerke setzt, wie Schiller auf die „Räuber", und damit nicht nur weltliche Machthaber, sondern alles Überkommene und Angestammte meint. Nicht jede Jugend aber hat solche Ziele zu entdecken wie die Stürmer und Dränger, auch wird nicht jede von solchen Führern geleitet wie die damalige, die ihrer Sehnsucht nach Natur und origineller Kunst die großen Stoffe, die rechten Vorbilder vor Augen stellten. Ein solcher Führer war vor allem Herder, der die „Urpoesie" in den Volksdichtungen aller Zeiten nachwies, in Homer, der Bibel, in Shakespeare und unserer eigenen Volkspoesie. Herders segensreichen Bemühungen gelang es, die Brücke von der bloßen Kritik zur originalen Schöpfung zu schlagen. Er stellte den Zusammenhang zwischen Kunst, Natur und Leben wieder her und überwand endgültig, gestützt auf die wahre Volksdichtung, die gelehrte Dichtung der vergangenen Jahrhunderte.

34. Herder.

Vieles, was die Stürmer und Dränger kennzeichnet, ihr geniales Selbstbewußtsein, mit dem sie sich im Leben wie in ihrem dichterischen Schaffen über alles Hergebrachte hinwegsetzten, die Selbstherrlichkeit, mit der sie jede Form zertrümmerten, weil es doch der eigenen Genialität überlassen bleiben müsse, den Ton nach Willkür zu zerbrechen und neu zu formen, ihre Mißhandlung der Sprache, die sie willkürlich meistern zu dürfen glaubten: dies alles, was sie mitunter fast bis zum Wahnwitz steigerten, geht in seinem letzten Ursprung auf Joh. Georg Hamann (1730—88) zurück, Herders seltsamen Lehrer und Freund. Er stammte, wie eine ganze Reihe der bedeutendsten Geister jener Zeit, Kant und Herder selbst, aus Ostpreußen, das noch Friedrich der Große mehr tauglich fand, Bären zu züchten als die Wissenschaft zu pflegen.

Hamann legte sich nicht mit Unrecht den Namen: „Magus in Norden" bei. Er war in Wahrheit voll Dunkelheit in seinen Schriften, aber nicht minder dunkel und rätselvoll ist auch seine Persönlichkeit. Nach langen vergeblichen Versuchen, einen für ihn passenden Beruf zu finden, sah er schließlich seinen Beruf darin, keinen zu haben. Von Hause aus Theologe, war er in verschiedenen Hauslehrerstellen tätig, die er aber alle bald wieder aufgab, machte eine größere Reise, die ihn nach Paris und London führte, aber auch in persönlichen Verkehr mit den Größen der deutschen Literatur brachte, und erhielt endlich, nach Königsberg zurückgekehrt, auf Kants Empfehlung eine ziemlich untergeordnete Stellung bei der dortigen Zollbehörde. Nachdem er 1787 als Packhofverwalter seinen Abschied genommen hatte, verlebte er auf Einladung der

beiden Jacobi ein Jahr in Pempelfort bei Düsseldorf und starb am 21. Juni 1788 als Gast der Fürstin Gallitzin auf deren Gute bei Münster, wo er auch begraben liegt.

Wie sein Leben scheinbar plan- und ziellos war, so auch seine Schriftstellerei. Da ihm die schöpferische Anlage versagt war, bloße Kritik aber seinem ganzen Wesen vollständig widerstrebte, schuf er sich ein Zwischending von Philosophie, Kritik und Dichtung. Und so unvollkommen auch nach allen diesen drei Richtungen seine Leistungen waren, so glänzend waren doch zugleich seine Einfälle, so tief die von ihm ausgehenden Wirkungen. Hamann fand, daß der Baum der Erkenntnis den Baum des Lebens zerstört habe. Deshalb drängte er auf eine kindliche, „instinktmäßige" Auffassung der Welt und der Lebensführung, predigte unmittelbare Leidenschaft und Gefühl an Stelle der kalten Vernunft, „Magie" an Stelle der Schulregeln der Wissenschaft und der dogmatischen Philosophie und Religion. „Leidenschaft allein", sagt er, „gibt den abstrakten Ideen Hände und Füße und Flügel, gibt den Bildern und Zeichen Geist, Leben und Zug." Um die „ausgestorbene Sprache der Natur" wiederzugewinnen, weist Hamann auf die Poesie und den Glauben hin: „Die Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; Sinne und Leidenschaften sind die ursprünglichen Keime alles Lebendigen im geistigen Sein; Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder; in Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit; Phantasie und Gefühl reichen weiter als die nüchterne Arbeit des Verstandes und der Begriffe bildenden Wissenschaft; das Zentrum jedoch der Lebensempfindung ist der Glaube; Gott offenbart sich in der Natur und Geschichte; in seinen Urkunden, in der Schöpfungsgeschichte ist Aufschluß alles Menschenlebens zu finden; der erste Ausdruck der Schöpfung und der erste Eindruck ihres Geschichtsschreibers, die erste Erscheinung und der Genuß der Natur vereinigen sich in dem Worte: „Es werde Licht!"

Diese Grundgedanken Hamanns, die leider nur zu oft durch einen Wust von phantastischen und orakelhaft-dunklen Vorstellungen

und Einfällen überwuchert wurden, brachte sein Lieblingsschüler und Freund Herder zum Leben und zur Reife. Gerade in der Art, wie dieser Poesie und Geist des Orients und zumal der Bibel erfaßte, steht er ganz auf Hamanns Schultern. Hamann selbst gesteht, daß Herder viele seiner Samenkörner in Blumen und Blüten verwandelt habe. „Aber", fährt er, Herders Grenzen wunderbar erkennend und umschreibend, fort, „Früchte, und zwar reife, wären mir lieber gewesen."

In dem kleinen ostpreußischen Städtchen Mohrungen am 25. August 1744 als Sohn eines Lehrers und Kantors geboren, wuchs Johann Gottfried Herder in engem, frommem Kreise auf; Natur und Bücher wirkten gleich stark auf den empfänglichen Knaben, während der mechanische Schuldrill und die barsche, liebloſe Art des Diakonus Treſcho, bei dem er zum Entgelt für dargebotene Arbeits- und Schlafstätte Sklavendienste verrichten mußte, den Geist künstlich niederhielten. Der Zufall fügte es, daß ein Regimentsarzt, den der siebenjährige Krieg dort ins Winterquartier geführt hatte — sein Name war Schwarzerloh —, an dem Knaben Gefallen fand und ihn nach Königsberg mitnahm, um ihn dort studieren zu lassen. Aber zum Mediziner nicht geschaffen, fiel Herder bei der ersten Sektion in Ohnmacht. Gegen den Willen des Gönners ließ er sich als Theologe einschreiben (Sommer 1762), indem er sich ganz auf sich stellte. Den Unterhalt gewährten Privatstunden, sowie Aufsicht und Unterricht am Collegium Friedericianum. Daneben las und studierte er aufs emsigste, vor allem zu Füßen Kants; dieser erschloß ihm auch Rousseaus Ideenreich, an dem der Jüngling sich berauschte. Herders ganze Richtung bestimmend, trat dann eben die Freundschaft mit Hamann hinzu, dessen tiefe, dithyrambisch vorgetragene Weisheit den zum Höchsten strebenden Jüngling mit Mut und genialischen Absichten und Ideen füllte, so daß er sie rasch in einer Reihe sich überstürzender Aufsätze in die Welt hinauswarf und von ihnen sein Leben lang immer wieder angelockt und ergriffen wurde.

Durch Hamanns Vermittlung wurde Herder im Herbst 1764 an die Domschule nach Riga berufen und kurz darauf ebenda als Prediger angestellt. Dort erschien im Jahre 1767 seine erste bedeutende Schrift: „Fragmente über die neuere deutsche Literatur" in drei Teilen, und ihr folgten 1769 die geistesverwandten „Kritischen Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend", ebenfalls in drei Teilen. Die „Fragmente" — eine Beilage zu den »Briefen die neueste Literatur betreffend«, wie Herder sie selbst nennt — sind in ihren Anschauungen stark von Lessing und den übrigen Verfassern der „Literaturbriefe" beeinflußt, aber doch in Form und Sprache voll Eigenart. Wenn auch schon Lessing die Alten in das rechte Licht gerückt und insbesondere Winckelmann mit tiefer Einsicht, Hamann mit ahnungsvollem Verständnis die wurzelstarke Größe der Griechen erwiesen hatte, so übertraf doch Herder sie alle an Feuer und in der Kunst, mit der er seine Ideen verallgemeinerte. Zwischen den übernommenen blitzen überall eigene Gedanken auf, namentlich wo er die Entwicklung der Sprache verfolgt. Er führt aus, wie ursprünglich alles Denken eine sinnliche Wurzel hatte, die Sprache gleichsam „Gesang der Natur" war, wie dann die bilderreiche und bilderkühne Poesie alle Lehre und Sittensprüche, Gesetze und Mythologie umspannte und allmählich zur Kunst reifte, und vor allem wie die Sprache in dieser Entwicklung auch ein Spiegelbild für die gesamte Kultur, für den Einfluß von Klima, Sitten und Denkart wird. Indem er neben diese ideale Entwicklung der Sprache, neben den Wohllaut der Alten, neben die neue Schönheit eines Klopstock die rohe Form der deutschen Verse, die leblose und pedantische Weitschweifigkeit der üblichen Prosa, den plappernden Paragraphenstil, den aufgeblähten Schulvortrag hält, verlangt er Rückkehr zu natürlicher Sprache und schreibt selbst in einer schwunghaften Begeisterung, die ebensosehr den Schüler Hamanns wie sein eigenes Feuer verrät. Nachdem er so im ersten Teil die alte regelrechte Redeweise verworfen, verlangt er im zweiten zur originalen Sprache auch eine originale Dichtung, die alle Nachahmung verschmäht. Im

dritten Teil endlich beklagt er die lange Herrschaft, die in Deutschland die lateinische Sprache ausgeübt habe, und weist gegenüber den Römern, Vergil und Horaz, auf die originaleren Griechen, Homer und Pindar, hin.

Für Homer trat Herder auch in dem ersten Teil der „Kritischen Wälder" ein, indem er gegenüber einer verständnislosen Kritik geltend machte, daß man Homer — wie jeden Künstler — aus seiner Zeit heraus verstehen müsse und nicht seine Größe mit dem kleinen kritischen Regelmaß abzirkeln könne. In demselben Teil setzte er sich mit Lessings „Laokoon" auseinander; doch lief diese Auseinandersetzung für ihn nicht gerade günstig aus, weil sie deutlich offenbarte, wie unklar und wenig fest die eigenen Ideen und Begriffe waren. Herder verehrte Lessing sein ganzes Leben lang; er gesteht einmal in einem Brief an Hamann, Lessing sei der einzige, der ihn innerlich fessele, wohin er sich auch schlage, und trotzdem oder gerade deshalb hat er stets Lessings Ansichten und Aussprüche umzugestalten und zu verbessern versucht.

Wir verstehen heute, daß zwei so verschiedene Naturen wie der in erster Linie richtende und sichtende Lessing und der so gern seinen Stoff in dämmernde Mystik verhüllende Herder, auch wenn sie dasselbe wollten, zu ganz verschiedenen Ergebnissen gelangen mußten. Lessing hatte über die Kunst und ihre Gesetze gedacht, Herder taucht das scharf Gedachte in schwärmerische Empfindung. Bei jenem weht die kühle Luft des klaren Verstandes und der ruhigen Besonnenheit, bei diesem blüht und glüht alles in üppiger Pracht, und die Ideen und Einfälle umblitzen uns wie sprühende Funken. In Lessings Schriften werden wir von streng wissenschaftlicher Methode getragen, in denen Herders umwettert uns die kühne, fortreißende Leidenschaft eines begeisterten Propheten. Bei Lessing wandeln wir auf sicherem Grunde, auf der Erde, und erst nach und nach öffnen sich die Weiten des Himmels; bei Herder werden wir freilich von Flügeln in den Himmel getragen, fühlen uns aber nur zu oft wie Schwindelnde, die den Boden unter den Füßen zu verlieren meinen. Keiner von beiden war

ein Dichter im vollen Sinne des Wortes. Bei einem jeden überwiegt das empfangende und nachempfindende und kritisch abwägende Vermögen über jene wahrhaft schöpferische Kraft, die mit innerster Notwendigkeit Blüte um Blüte ansetzt, Frucht um Frucht hervorbringt. Aber bei beiden aus ganz verschiedenen Gründen. Lessing ward gehemmt durch das Übergewicht des kritischen Verstandes; auf seinem Wege lag auch noch zu viel vom Schutt der Vergangenheit, mit dem er aufräumen mußte. Herder ward gehemmt durch das Vorwalten der Empfindung; er überschlug sich, möchte man sagen. Lessing hinterließ seine ästhetischen Meisterwerke als große Torsi, aber in ihnen selber ist jedes einzelne Glied wohlgeordnet und festgefügt. Herder reiht oft willkürlich und unzusammenhängend Fragmente an Fragmente. Er ist der impulsive Meister des Aphorismus. In seiner Art zu schaffen ist etwas Sprunghaftes und Zufälliges; seine Einfälle kommen und gehen, seine Stimmungen schwanken; das Persönliche des Temperaments drängt sich vor und verwischt leicht die objektive Tatsache. Und dann wieder bewundern wir die Schärfe der Dialektik und die Fähigkeit zu systematischer Zusammenfassung und zu großartiger Ergänzung der von Lessing angeregten Gedanken. Er ist Impressionist, ein Mensch des Augenblicks, der lebendigen Anschauung; er ist der hinreißende Erforscher und Kündiger, der glänzende Dolmetscher der Poesie, der pathetische Prediger, der weite Welten mit Seherblick umspannende Psychologe. Er ist ganz Seele, ganz Gefühl; so offenbart sich ihm freilich auch fremde Seele aufs herrlichste; aber wo er ruhig abwägen sollte, da läßt er sich von der Stimmung beherrschen, wird überschwenglich, leidenschaftlich und hastet weiter. Er dichtet, wo er untersuchen und in strenger Methode zu Ende führen sollte. Lessing läßt uns trotz all der Beweglichkeit auch des äußeren Lebens eine innere Stetigkeit der Entwicklung bewundern; bei Herder aber verfolgen wir nicht eine einheitliche Linie, die zur Höhe und Reife führt, sondern stürmische Entfaltung der Eigenart mit Kurven, Wirren, Revolutionen, Krisen, Katastrophen erschütterndster Art.

Nach dem Erscheinen der „Kritischen Wälder" hielt es Herder nicht länger in dem kulturfernen Riga. Er legte sein Predigtamt nieder, in dem er sich großes Ansehen erworben hatte, ohne daß es ihn auf die Dauer befriedigen konnte, und verließ Riga am 25. Mai 1769, um eine größere Studienreise anzutreten, die ihn zunächst zu Schiff nach Frankreich führen sollte. In Nantes verfaßte er ein Journal über seine Reise, das für seinen erwachenden titanischen Stolz, seine hochfliegenden Pläne und die ganze phantastische Genialität der damaligen Jugend bezeichnend ist. Wie die Wogen des Meeres, dessen Anblick ihn erschüttert, wie die endlose Weite des Himmels wandern auch seine Gedanken stark, zukunftsfreudig und verschwimmend in alle Fernen. Wie die Luftspiegelungen umgaukeln ihn große Pläne und Absichten, Entwürfe, Wünsche und Phantasien. Die Kunst, die Wissenschaft, die Schulen, die Kirchen und den Staat, Livland und Deutschland, die Welt will er befreien, beglücken und erlösen: „Jüngling, das alles schläft in dir," schreibt er, „aber unausgeführt und verwahrlost! — In kritischen, groben, unnützen, elenden Wäldern verlierst du das Feuer deiner Jugend, die beste Hitze deines Genies, die größte Stärke deiner Leidenschaft: zu unternehmen." Weiterhin gibt er sich genaue Regeln für seinen großen Beruf; er will nicht wie Rousseau ausschweifen, er will das Große aller Zeiten in Schriften sammeln, ein Jahrbuch für die Menschheit herausgeben, das alle lesen, worin für alle alles, das Beste der Künste und Wissenschaften enthalten sein soll.

Der Sturm, der hier in Herders Hirn wogt und drängt, treibt ihn auch äußerlich die nächsten Jahre ruhelos um. Von Nantes ging er im November 1769 nach Paris, wo er vom Theater gefesselt wurde und Diderot und D'Alembert persönlich kennen lernte. Bald darauf erhielt er den Antrag, den jungen Prinzen von Holstein-Eutin nach Italien zu begleiten; er nahm an und reiste über Haag, Leyden, Amsterdam, über Hamburg, wo er mit Lessing und — Goeze verkehrte, nach Wandsbeck, wo er mit Claudius Freundschaft schloß. Die Reise nach Italien ward im Juli 1770

angetreten, zunächst aber ein längerer Aufenthalt in Darmstadt, wo Herder sich mit Karoline Flachsland verlobte, dann in Karlsruhe und endlich in Straßburg gemacht. Hier trennte er sich bereits von seinem Prinzen und beschloß eines Augenübels wegen, längere Zeit zu verweilen. In Straßburg studierte damals Goethe und suchte den nur um fünf Jahre älteren, aber schon berühmten Schriftsteller auf. Zwischen beiden entspann sich alsbald ein naher Verkehr; Herder öffnete dem jungen, lebens- und wissensdurstigen Studenten den Blick für die Weltpoesie und die Volksdichtung, für Homer, Shakespeare und Ossian und gewann durch dieses und vieles andere auf die zukünftige Entwicklung des Dichters einen außerordentlich wichtigen Einfluß, dessen Wert und Größe wir erst bei der Vertiefung in Goethes Leben selbst ganz überblicken werden.

In seiner durch das Augenübel veranlaßten, unfreiwilligen Mußezeit faßte Herder noch einmal seine Ideen über die Entstehung der Sprache zusammen in der „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“ (1770), und diese trug ihm den Preis ein, den die Berliner Akademie für dieses Thema ausgesetzt hatte. In geistvoller Weise suchte er hier seine Ideen wissenschaftlich zu stützen oder vielmehr in die Wissenschaft einzuführen. Heftig wendet er sich gegen die materialistischen Erklärer, aber ebenso auch gegen die Verteidiger eines göttlichen Ursprungs der Sprache, da doch die Vernunft, die fähig gewesen sei, das erste Wort von Gott zu erfassen, auch stark genug habe sein müssen, um selbst die Sprache zu schaffen. Dann baut er seine eigene, schon in den „Fragmenten“ angedeutete Idee aus. Alle starken Empfindungen, alle Leidenschaften äußern sich durch Empfindungslaute, beim Tier wie beim Menschen. Der ursprüngliche Mensch steht unter dem Banne aller der Eindrücke der Natur, die auf seine Sinne wirken. Mit der positiven Kraft seiner Seele sondert er eine Welle aus dem Ozean der Empfindungen, und der Verstand faßt sie in ein Merkmal. Die ganze tönende, göttliche Natur wird ihm Sprachlehrerin. Allen Sinnen aber liegt Gefühl zugrunde. Dies gibt den verschiedenartigsten Sensationen ein inniges,

starkes, unaussprechliches Band; so stellen sich Analogien zwischen den Sinnen her, und die Seele findet auch hier die Empfindungen der Sinne, die ihr nicht zutönen, durch Analogie eines tönenden Merkmals. Aus diesem Zusammenwirken der Sinne wird durch die Kraft der Vernunft die Sprache. So wird diese ein Beleg für die Entwicklung des menschlichen Geistes, sie ist somit der Ausdruck des ewigen Menschenwesens und das einigende Band der Menschheit in all ihrem Streben und Schaffen.

Inzwischen hatte Herder einen Ruf als Hofprediger und Konsistorialrat nach Bückeburg erhalten. Hier war 1768 Thomas Abbt verstorben, und Herder hatte ihm in einer Kritik seiner Schriften ein würdiges Denkmal errichtet. In Bückeburg fand jedoch Herder, da er den Grafen nicht zu behandeln verstand, nicht jenen günstigen Wirkungskreis für seine Ideen, den er einst in seinem Reisejournal ersehnt und nun erwartet hatte. Auch als er 1773 die ihm geistes- und seelenverwandte Karoline Flachsland als Gattin in sein Haus führen konnte, fühlte er sich in der Enge und Stille des kleinen Hofes nicht heimischer, obgleich die Ehe und daneben die innigen Beziehungen, die er zu der frommen Gemahlin seines Grafen, Maria von Schaumburg-Lippe, gewann, ihn aus inneren Stürmen retteten und seine christliche Frömmigkeit erneuten und vertieften.

Während Herder so in seinem persönlichen Wirkungskreise zurücktreten mußte, fuhr er fort, in Schriften meist wissenschaftlichen Inhalts die stärksten Anregungen nach den verschiedensten Seiten hin zu geben. In einer geistvollen Schrift: „Auch eine Philosophie der Geschichte“ (1774) stellte er den Geschichtsphilosophen, in der gleichzeitig erscheinenden Abhandlung „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ (1774) den Theologen, Bibelgelehrten und Orientalisten das Beispiel einer auf das Lebendige, Wirkliche und Künstlerische gehenden Untersuchung vor Augen. Namentlich das letzte Werk rief einen wahren Aufruhr in Deutschland hervor. Die Jugend jubelte, Goethe schrieb: „Er ist in die Tiefen seiner Empfindung hinabgestiegen, hat dabei alle

die hohe heilige Kraft der simplen Natur aufgewühlt und führt sie nun im dämmernden, wetterleuchtenden, hier und da morgenfreundlich lächelnden, orphischen Gesang vom Aufgang herauf, über die weite Welt, nachdem er vorher die Lasterbrut der neueren Geister, De- und Atheisten, Philologen, Textverbesserer, Orientalisten usw. mit Feuer und Schwefel und Flutstürmen ausgetilgt." Andere, und nicht nur die Angegriffenen, erklärten das Werk für „das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden"; so urteilte selbst Merck, Herders naher Freund. Die sprunghafte, von Ausrufungszeichen starrende, pathetische Sprache und die alle Sinne umnebelnde Glut stießen die ruhigeren Leser zurück. „Eine nach Jahrhunderten enthüllte, die heilige Schrift" hatte Herder stolz unter den Titel gesetzt; dieser anspruchsvolle Ton stand aber in beinahe komischem Gegensatz zu der Geringfügigkeit des Anlasses und Zieles seiner Arbeit, wenn eben Herder mit ihr nicht mehr gewollt hätte, als eine bessere Auslegung der Bibel zu geben. Die Schrift hatte aber einen größeren, einen grundsätzlichen Wert, sie wollte davor warnen und bewahren, „die heilige Stimme Gottes aus dem Morgenlande zum dumpfen Katheder ton unserer Schulen hinabzustimmen", sie wollte davor bewahren, überhaupt Poesie und Religion zu erklären, zu messen und zu deuten. Und eine andere Entschuldigung und Erklärung gibt Herder selbst: „Ich mußte für eine Zeit reden, wo für viele selbst dies Geschwätz noch nicht deutlich, erklärend und beweisend genug sein wird: für eine Zeit, die alle Beredsamkeit in Perioden der Worte und ja alles Gründliche der Beweise in Argumentationen setzt, wo ich so tief anzufangen, so weit her wegzuräumen, so sehr ins Ohr zu schreien, so oft erst Ohr und Auge zu reinigen hatte, wenn ich nicht alle Wirkung, auch selbst die schlechteste, leerste von allen — Aufklärung! — verfehlen wollte!"

Mehr der praktischen Theologie suchte Herder im gleichen Jahre (1774) in den „Provinzialblättern an Prediger" zu dienen, wo er von dem Prediger gleiche Glut und Größe wie von dem Dichter verlangt und wünscht, daß der Priester den Propheten des Alten Testamentes in allen Gaben gleichen möge. Herder

verlor hier den Boden unter den Füßen, war in Gefahr, von ehrgeizigen Plänen getrieben, in eine strahlende Pose zu verfallen. „Wer heute wieder das ganze Werk Gottes durch Zeiten und Völker in aller Würde und Einfalt zeigte, der wäre kein Prophet? Man denke daran, was Luther getan hat, und schaudere — und hoffe", schrieb er pathetisch, ohne zu erkennen, wie wenig er eigentlich Theologe war, wie sehr er alle Religion zur Poesie verflüchtigte.

Und dennoch, in einem besonderen und bescheidenen Sinne hat er wirklich „das Werk Gottes durch alle Zeiten und Völker" als erster erkannt und gezeigt. Er hat die wahren Dichtwerke aller Nationen gefunden und bekannt gemacht. Indem er stets seinem Gefühle und nie den Regeln des Kopfes vertraute, erkannte er das wahre Poetische, verstand er, daß oft der Gesang eines Wilden ein höheres Kunstwerk ist als die gefeilteste Ode, das gerundetste Sonett. Diese Erkenntnis, die ihm schon auf seiner Seereise zum erstenmal klar aufging, legte er zuerst in den „fliegenden Blättern": „Von deutscher Art und Kunst" nieder, die er mit Goethe zusammen 1773 herausgab. Herder schreibt hier über Ossian und Shakespeare und preist Ossian nicht als Muster, sondern als Natur. Er wagt zu sagen, daß die Gesänge dieses Wilden, daß die unbeabsichtigten naiven Stegreifgedichte der alten Zeit viel höhere Dichtkunst, viel reinere Poesie seien als alle noch so kunstvolle Dichtung seiner Zeit; einzig Klopstock nimmt er aus. In dem Aufsatz über Shakespeare tritt er auf die Seite Lessings gegen die Franzosen.

Herders Hinweis auf das Volkslied wirkte unmittelbar auf die Dichtungen Goethes und Bürgers, regte aber überhaupt die ganze Jugend an, Volkslieder zu sammeln und zu singen. Herder selbst beabsichtigte schon 1774, eine Sammlung Volkslieder herauszugeben, kam aber noch nicht zur Ausführung dieser Absicht. Doch fuhr er fort, sich weiterhin mit der Volkspoesie zu beschäftigen, namentlich mit der deutschen und englischen. In einem bedeutsamen Aufsatze „Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst" (1777) besprach er Percys Sammlung: Reliques of ancient English Poetry (1765) und schalt die Deutschen, die den verlorenen Barden-

gesängen nachjagten, aber die gefundenen Minnelieder liegen ließen. Inzwischen suchte Nicolai in Berlin, sich über die erwachende Begeisterung für das Volkslied lustig zu machen, indem er in einem „Feynen, kleinen Almanach“ eine Reihe obszöner und plumper Gassenhauer zusammenstellte, um so das vielgerühmte Volkslied in seiner Roheit zu zeigen. So sah sich Herder genötigt, darzulegen, was er unter dem — von ihm nach dem englischen „popular ballads“ und „popular rhymes“ gebildeten — Wort Volkslied verstand. Er begnügte sich nicht damit, deutsche Volkslieder zusammenzustellen, auch faßte er den Begriff Volkslied nicht in unserem heutigen Sinne, sondern alles, was den reinen Ton der menschlichen Seele trifft und aus innerster Empfindung und lebendigster Anschauung geboren ist, das ist Volkslied; fern von Rhetorik und Reflexion, ist es die Blüte des Lebens; zugleich national und universell, individuell und doch unpersönlich; es ist Natur, Naivität, Gemüt, Phantasie, gefühltes und gestaltetes Leben. So finden sich in den „Volksliedern“, oder wie sie ein späterer Herausgeber nannte, in den „Stimmen der Völker in Liedern“ (1778) auch eine Reihe von Kunstgedichten, von Goethe, Claudius, Dach, Fleming u. a. Aber was das Wichtigste war, Herder benutzte seine außerordentliche Belesenheit und Kenntnis der verschiedenen Literaturen und Völker, um seine Zeit durch die Volkspoesie aller Nationen und Länder zu führen, von Grönland bis nach Indien, von Goethe bis auf die Griechen, von Livland bis nach Madagaskar und Peru. Mit einer Empfänglichkeit des Geistes, die bis dahin nicht nur in Deutschland unerhört gewesen war, erfaßte er jede Zeit und jedes Volk in dem ihnen eigentümlichen Charakter, und da ihm weniger an der Worttreue als an dem lebendigen Wesen lag, erreichte er zuerst wirklich klassische Übersetzungen. Den zierlichen Stolz spanischer Gesänge, die Dämmerung des Ossian, die Kindlichkeit livländischer Lieder, die blutige Glut nordischer Schlachtgesänge, den unheimlichen Geisterspuk „Ritter Olafs“ gestaltete er mit stets gleicher Wandlungsfähigkeit und Feinheit des Verständnisses.

Das so siegreich begonnene Werk der Verpflanzung der poetischen Literaturen aller Völker und Zeiten auf den deutschen

Boden setzte er mit rastlosem Eifer fort. Im gleichen Jahre (1778) mit den Volksliedern erschien die Sammlung: „Lieder der Liebe, die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande, nebst vierundvierzig alten Minneliedern". Im Anschluß an die von ihm hier gegebene kunstvolle Übersetzung des Hohenliedes Salomonis wendet er sich gegen die Schulmeister, die an jenen Liedern nur hebräisch lernen, gegen die Theologen, die ihnen ihre weltliche Bedeutung nehmen wollen. Unnachahmlich ist die Zartheit und Überzeugungskraft, mit der er die Herrlichkeiten der orientalischen Poesie aufzeigt; an den beigegebenen Minneliedern aber, die „ein Juwel deutscher Sprache", eine mittelalterliche, weltliche Nachdichtung des Hohenliedes bilden, will er die Schönheiten unserer eigenen alten Poesie nachweisen.

Die gleiche umfassende Einsicht in die poetischen Schönheiten der biblischen Dichtungen bekundet er in dem Buche „Vom Geist der Ebräischen Poesie" (1782 und 1783). Jedes Werk deutet er darin nach Ort und Zeit und Charakter. Die verschiedenen Dichtungsarten findet er in der Bibel vertreten: in den geschichtlichen Büchern das Epos, in den Psalmen und Siegesliedern den lyrischen Gesang, Liebeslieder im Hohenliede, Elegien im „Jeremias" und Didaktik in den Sprüchen. Am höchsten geht seine Begeisterung dort, wo sich Poesie und Prophetie einheitlich verbinden und so das Ideal seines Dichters und Priesters verkörpern. Für die Erkenntnis des orientalischen Geistes und der biblischen Schriften war dies Werk von gleicher Wirkung wie die „Volkslieder" für das Verständnis wahrer Lyrik.

Herder begnügte sich aber nicht damit, auf diesen seinen beiden Hauptgebieten, der hebräischen Poesie und dem Volksliede, eine neue und umwälzende Auffassung verbreitet zu haben, sondern fuhr unermüdlich fort, „die Blüte des menschlichen Geistes, die Dichtung, von dem Gipfel des Stammes jeder aufgeklärtesten Nation zu brechen". In der Sammlung seiner „Zerstreuten Blätter" (1785—97) veröffentlichte er eine Reihe morgenländischer Sagen, Erzählungen, Fabeln und Sprüche, „Blumen aus morgenländischen Dichtern", „Über ein morgenländisches Drama". Er sammelte und übersetzte „Blumen aus der griechischen Anthologie"; er übersetzte Jakob Balde,

gab seines Freundes Georg Forster Übersetzung des indischen Schauspiels „Sakuntala“ mit einer Würdigung heraus (1791), übersetzte den Text zu Händels „Messias“, besang den Cid „nach spanischen Romanzen“ und bahnte mit dem allen jenes große Verständnis der gesamten Weltliteratur und der gesamten Weltgeschichte an, das die deutsche Kultur und Literatur über die aller Völker erhob.

Der „Cid“, der die Taten des Grafen von Vivar, Rodrigo Diaz, unter Ferdinand dem Großen, Sancho dem Starken und Alfonso dem Tapferen, seine Verbannung in Valencia und seinen Tod besingt, wurde erst nach Herders Tode 1805 herausgegeben. Er ist nicht nach den Originalromanzen übertragen, die Herder nicht zugänglich waren, sondern frei bearbeitet nach einer französischen Prosaübersetzung. Trotzdem ist der Geist des spanischen Verses vorzüglich getroffen, wie übrigens auch schon in den spanischen Volksliedern. Um keine Stücke, sondern ein Ganzes zu bieten, möge eines jener Lieder die Art, wie Herder zu übersetzen verstand, dartun:

In den Gärten Almerias
lieget da Mohr Abanamar,
sein Gesicht gekehrt zum Palast
seiner Mohrin Galiana.

Statt des Kissens sein Albornos,
seine Tartsche statt des Teppichs,
seine Lanze längs dem Boden.
Viel ist's, daß so liegt die Lanze.

Um den Sattelknopf geworfen
hängt der Zaum; hinangeschlungen
mit der Trense zwischen zweier
Linden geht sein Pferd und graset.

Er betrachtet eine blühnde
Mandel; traurig hangt die Blüte,
ist versengt vom scharfen Nordwind,
der die Blüten alle tötet.

So erstaunlich künstlerisch und aus der „Seele des Originals“ Herders Übersetzungen sind, war er dennoch kein Dichter in schöpferischem Sinne. Man muß das gestehen, wenn man seine eigenen poetischen Arbeiten näher betrachtet.

Er schreibt selbst einmal an Merck: „Was kann ich dafür, daß das, was in mir dichtet, eine Mischung von Philosophie und Empfindung ist? An Guß der Empfindung, wenn sie bloß Empfindung ist, ist Klopstock weit überlegen, aber von seinen Oden bleibt auch nichts als Dämmerungston dunkler Empfindungen in der Seele! Nachhall der Glocke! Ich glaube, meine läßt hier und da was Klareres, — Funke, Bild, Sentenz, Maxime zurück, wie Sie das nennen wollen.“ — Dieser Trost ist bezeichnend. Er blieb Rhetoriker, Prediger, auch in der Dichtung, die das am wenigsten vertragen kann. Die müheloſe, lebendige Kunst des Gestaltens gelingt ihm nur selten. Seine Kirchenlieder sind gesucht in Gedanken und Worten; seine Fabeln sind haltloſe, sprunghafte und meist auch sehr langweilige Erzählungen, ähnlich den Legenden, von denen sich trotzdem einige im Volke und zumal in der Schule gehalten haben, wie „Der gerettete Jüngling“ und „Der Tapfere“. Wie er die alten Legenden moralisch auffärbte, suchte er in den „Paramythien“ griechische Mythen zu Parabeln mit Sentenzen auszudeuten und neu zu beleben.

Seine dramatischen Dichtungen sind eine Mischung von Operntext und Schauspiel, zum Teil geradezu für musikalische Bearbeitung geschrieben, und wo sie das nicht sind, stellen sie, wie „Admetus Haus“, „Der Tausch des Schicksals“ Versuche dar, die griechische Tragödie auf die deutsche Bühne zu verpflanzen, Versuche, die sogar dem Dramatiker Schiller nicht voll gelangen, wie viel weniger dem Lyriker und Rhetoriker Herder. Einzig die lyrisch-dithyrambischen Gedichte Herders verraten zuweilen etwas von jener poetischen Begabung, für die seine Übersetzungen so glänzendes Zeugnis ablegen. Und in einigen Stellen z. B. des Gedichtes „Die Erde“ stellt er sich wirklich neben Klopstock:

Ja, heil'ge Mutter, oft lag ich auf dir
und weinte. Tröstend kühltest du dann
mit deinen Blumen, deinem Grase, das
wie ich verwelket, meine Stirn voll Glut.
Erquickend stieg aus dir ein Atem auf.
War es ein Seufzer, zu beklagen mich?

War es ein Mutterkuß? — O Zärtliche,
wie viele Klagen hast du schon gehört
und nie gestillt? wie viele Seufzer sind
in deiner Brust verborgen? Und du wirst
nicht matt und müde, deine Lebenskraft
Geschöpfen mitzuteilen? Freuest dich
des Schatten-Gaukelwerks, das auf dir spielt,
der Trümmer von zerbrochnen Königreichen,
und Menschenherzen — all des leichten Volks
der bunten Träume, das sich auf dir jagt? . . .

Gleichwertige Stellen finden sich in der pantheistisch gestimmten „Johannisnacht" und in dem „Morgengesang", während das Gedicht „Abendlied" dunkel erfüllt ist von einer wehmütigen Trauer und Resignation, wie sie Herder oft zeigt:

Und wenn sich einst die Seele schließt
wie diese Abendblume,
wenn alles um sie Dämmrung ist
von Lebenslicht und Ruhme,
und ihre letzten Blick' umher
ihr kalte Schatten scheinen:
o Jüngling, wirst du auch so schwer
wie diese Blume weinen?

Man würde nur schwer begreifen, warum solche wirklich lebendigen Strophen so vereinzelt blieben, wenn man nicht wüßte, daß Herder seine eigenen Poesien meist in der späteren Zeit seines Lebens geschrieben hat, im Unterschied von den meisten Übersetzungen, die in der Zeit seines Sturmes und Dranges, seines engsten Zusammenhanges mit der Natur entstanden. Die Torheiten seiner Nachtreter, der „Originalgenies", trieben ihn mehr und mehr in scharfen Gegensatz zu seiner eigenen früheren Stellung, so daß er schon 1778 in seinem Aufsatze „Über Erkennen und Empfinden" „jener fliegenden Sonnenrosse" spottet, „die die Erde verbrennen, jener Spekulanten ohne Anschauung und Handlung, jener Leidenschaftshelden, die der Verrückung nahe sind."

Zu diesem Wandel in seinen Ansichten hatte der Wandel in seiner Lebensstellung wesentlich beigetragen, dem wir in der Dar-

stellung seiner literarischen Tätigkeit vorangeeilt sind. Goethe war es, der die Befreiung des Freundes aus der drückenden Bückeburger Umgebung veranlaßt und seine Berufung als Generalsuperintendent nach Weimar vermittelt hatte. Schon am 1. Oktober 1776 war Herder mit Frau und Kindern in die Ilmstadt eingezogen.

Nicht so vollkommen, wie er wohl geträumt hatte, fand er auch dort die Verhältnisse. Wie überall, fehlte es auch in seinem neuen Wirkungskreise nicht an Selbstsucht, Pedanterie, Neid und Eifersucht; und die Arbeitslast war groß. Herders weiches, fast weibliches Gemüt litt schwer unter jedem Verdruß, jeder Sorge, jedem Kummer, jeder Krankheit — und von alledem war in dem an Kindern reichen und an Mitteln armen Hause genug vorhanden. Das schräge, endlose Kirchendach nahm ihm die freie Aussicht; nicht minder engte ihn die Wirklichkeit überhaupt mit ihren Rauheiten ein; das machte ihn, der schon von Natur leicht verdrossen war und zugleich ebensosehr zur Leidenschaftlichkeit neigte, oft heftig und ungerecht gegen Freunde und Fremde. Wieland nannte ihn eine „elektrische Wolke" voll zündender, leuchtender, aber auch verzehrender und zerstörender Kraft und fügte wohl hinzu, er möchte diese Wolke nicht gern über seinem Hause haben. Eine Quelle fortdauernder Bitterkeit war es für Herder, daß aus allerlei Ursachen seine Freundschaft mit Goethe erkaltete. Die Folge war, daß er sich noch mehr als bisher auf sich selbst zurückzog und in sich vertiefte.

Er, der anfangs eine hohe und öffentliche Wirksamkeit gesucht und erhofft hatte, lernte sich bescheiden und in der Stille wirken. Seine Gegner und unaufmerksame Beobachter haben erklärt, daß er im Alter immer schwächer und einflußloser geworden sei, während er gerade im Alter, bis in die letzten Jahre seines Lebens hinein, im Verborgenen zu fast allen kommenden Bewegungen den Anstoß gab und namentlich für die religiöse Entwicklung ungeheuer viel bedeutete. Er, der die Sturm- und Drangzeit eingeleitet hatte, wies ihr jetzt das Maß und ihre Grenze an, er kam zurück von seinen Übertreibungen, sah neben der Natur in der Kultur Wert und Größe, pries neben dem Schönen das Moralische und Gebändigte,

neben der schrankenlosen Naturreligion die Vernunftreligion. Er selbst hatte sich einst mit Hamann als der erste gegen die kalte Theologie gewandt, die Gott erklären und den Glauben mit moralischer Nützlichkeitslehre stützen wollte, jetzt aber sah er in Lavater, Jung-Stilling und anderen die Religion zum Unsinn, zum mystischen Gaukelspiel werden und stellte sich dem ebenso entschieden entgegen in seinen „Briefen über das Studium der Theologie" (1780). Doch vermied er in kluger, tiefer Einsicht jeden nutzlosen Angriff und jeden Kampf. Sowohl dem starren Rationalismus, „der allen Wein zu Wasser macht", wie dem Mystizismus, der alles in Nebel und Dunst verflüchtigt, hält er als einzige klare und unbestreitbar große Tatsache die Bibel entgegen und die Schönheit ihrer Gedanken und ihrer Sprache.

Voll Weitherzigkeit verlangt er nicht starre Bibelgläubigkeit, sondern sowohl hier wie in der kleinen Schrift „Gott" (1787), wo er Spinozas und Lessings Religionsansichten verteidigt, nähert er sich schon der hohen Stellung seines großen Hauptwerkes, den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784—91), wo er eine Universalreligion und eine Universalkirche verkündigt; in ihr „ist kein Jude noch Grieche, kein Knecht noch Freier, kein Mann noch Weib, in ihr sind wir alle Eins". Um diese pantheistische Grundanschauung rankt sich die ganze große Gedankendichtung der „Ideen". Wie Herder in den Liedern aller Völker die seinem eigenen mitschwingenden Innern verwandte Seele herausfühlte, so erkennt er hier von noch umfassenderem Standpunkt aus seelisches, d. h. göttliches Leben über die ganze Welt, über die Erde, über die Reiche der Natur ausgebreitet und deutet alle Erscheinungen als Ausstrahlungen der einheitlichen Menschheitsseele, in all den verschiedenen Zeiten und Klimaten, bei all den verschiedenen Völkern. Er führt uns durch die unbelebte und durch die belebte Natur, durch Pflanzen- und Tierwelt, indem er die Gotteskraft, die stetig und stufenweise immer feinere Formen und Geschöpfe bildete, verherrlicht; er führt zum Menschen und weist über den Menschen zu höheren Wesenheiten empor, die erst für uns offenbar werden, wenn der Leib

zerbricht. Denn unsere Humanität, d. i. unsere Bestimmung zur Vernunft und Freiheit, zu edeln und feinen Trieben ist nur Vorübung, die Knospe einer zukünftigen Blume.

Voll erhabener Größe sind die Schilderungen der Zusammenhänge vom Klima und Volkscharakter sowie die Völkertypen, besonders im achten Buche; glänzend weiß er die mannigfaltigen Züge zu einem Gesamtbilde zusammenzuschließen, wenn er das Leben der historischen Völker darstellt, wenn er die stufenweise Kulturentwicklung der Griechen und sodann die mit dem Christentum sich immer tiefer entfaltende Humanität bei den neueuropäischen Völkern aufweist und uns zeigt, wie Ästhetik und Religion vereint den Menschen menschenwürdiger machen.

Und dies scheint ihm nun das große Ziel und die Absicht aller Entwicklung, human zu sein, menschenwürdig zu sein, kein Tier, wie Rousseau wollte, kein gottähnliches Wesen, wie Lavater und andere wollten. Deutlicher legte er diese Absicht in den „Humanitätsbriefen" (1793—97) nieder und wandte sie in den „Christlichen Schriften" im besonderen auf das Christentum an. Er ist von der Größe des Christentums, von den Heilswahrheiten der Religion innerlich überzeugt, es fällt ihm aber nicht ein, Worte zu klauben und auf Buchstaben zu schwören. Ja, „ob in dem Christentum der Name Christi litaneimäßig genannt werde", sagt er, „ist dem Erhöheten gleichgültig. Der großen Mißverständnisse wegen haben sich viele an dem heiligsten Namen verekelt, doch muß man sich nicht irren lassen, den stillen Wohltäter des Menschengeschlechts auch in seiner Art, d. h. still, schweigend und nachahmend, zu ehren. Am Namen selbst liegt wenig. Er selber nannte sich den Menschensohn; von Schlacken gereinigt kann seine Religion nichts sein als die Religion reiner Güte — Menschenreligion."

Herders ästhetische und religiöse Ideenwelt, insbesondere aber sein Humanitätsideal, das auf einer Verschmelzung der großen Gedanken des klassischen Altertums mit dem Christentum beruhte, ist unmittelbar in den Geist der Nation übergegangen, und noch heute nehmen die Edelsten daraus Kraft und Trost gegenüber dem starren

Dogmatismus hier und dem Materialismus dort. Freilich nur wenige wissen, daß sie auf Herders Schultern stehen. Denn keinem unserer Großen gegenüber ist die Geschichte so ungerecht verfahren wie gegen Herder. Man wirft ihm vor, daß es ihm nicht vergönnt war, ein großer Künstler zu werden, man zieht persönliche Schwächen zur Beurteilung heran. Herder gehörte zu jenen weichen Naturen, die den Widerstreit zwischen Phantasie und Leben nie überwinden, die das Leben nicht nach sich zu gestalten vermögen, sondern stets die große Kluft zwischen dem Innersten ihrer Seele und den Pflichten des äußeren Daseins, die doch nicht bloß Hemmungen, sondern auch Kräftigungen des Charakters bedeuten sollen, mit Wehmut oder mit Bitterkeit empfinden. Alle Stufen, die er durchlief, dachte er sich nur als Übergänge; sie galten ihm niemals als Stätten, wo er sich auch auswirken könne. So zerfaserte und zersplitterte sich die großartige Fülle von Anlagen und Kräften, die in ihm wohnte, ohne daß er je zur vollen Befriedigung und Sammlung seiner selbst gelangte.

Schon in der frühesten Zeit hat er sich selbst seinen nächsten Freunden durch Launen und Schwankungen oft unerträglich gemacht. Als nun bald nach der Heimkehr von der italienischen Reise, die er in den Jahren 1788 und 1789 in Begleitung der Herzogin Anna Amalie machen durfte, Krankheit an ihn herantrat, wozu noch manche Enttäuschung, Verbitterung und Vereinsamung kam, fand er sich immer schwerer in die Menschen. Er griff schnell nach Freunden, wo sie sich boten, und ließ sie ebenso schnell wieder fallen. Mit Freuden hatte er erst Anteil an Schillers „Horen“ genommen, und Schiller vertiefte sich 1795 mit Bewunderung vor allem in die sechste Sammlung der Humanitätsbriefe, wo die griechische Plastik als eine Schule der Humanität dargestellt wird. Aber beide Naturen lagen einander zu fern, als daß sie sich hätten näher kommen können; auch verzieh Herder Schiller nur schwer, daß er ihm immer mehr Goethes, seines einstigen Schülers, Freundschaft entzog.

Das menschliche Verhältnis zwischen Herder und Goethe hatte vielfach geschwankt; Kühle und Wärme hatten gewechselt,

bis schließlich zu Anfang der neunziger Jahre ein vollständiger Bruch eintrat, nicht ohne beiderseitige Schuld. Jedenfalls aber dürfen diese persönlichen Ereignisse nicht für eine Beurteilung des schaffenden Herder maßgebend sein, der sich selbst über alle persönliche Gegnerschaft und alle Leiden erhob und schrieb: „Wenn dir der Nachbar dein Verdienst stiehlt, wenn du bettelnd ihn flehen mußt, dein Gut doch als seines zu nützen, wenn dein Weib und Kind zu Hause darbt und dir doch das Herz vor Freude schlägt zu deinem Werke und du den Hohn der Toren trägst, liebst das Vaterland, und in ihm die tausend Mitduldenden, liebst selbst der Deutschen Dumpfheit und Verlegenheit, Treue und Einfalt — bleibe der! so wohnt in dir die deutsche Nation." Herder hat diese Kraft innerlich besessen und seinem Werke erhalten, wenn auch äußerlich sein großer Geist der Verbitterung erlag und der Vereinsamung verfiel, so daß die letzten Jahre seines Lebens, die ihm viel äußere Ehren brachten — er wurde 1801 Präsident des Oberkonsistoriums und vom Kurfürsten von Bayern geadelt —, an inneren Freuden ärmer waren als irgendwelche seines Lebens. Am 18. Dezember 1803 starb er zu Weimar, schon halb vergessen von der Zeit, die ihm nicht wenig ihres Gepräges verdankte.

Auf allen Gebieten des geistigen Lebens, vor allem in Poetik und Ästhetik, in Philologie und Sprachwissenschaft, in Theologie und Geschichtsphilosophie, endlich in der vergleichenden Literaturgeschichte und Völkerpsychologie hat Herder bahnweisend gewirkt. So fein und tief wie er hat vor ihm niemand das Wesen der Poesie, besonders der Lyrik, die Verwandtschaft sowohl wie die Verschiedenartigkeit der im Liede sich aussprechenden Volkstypen und Volksseelen empfunden und dargestellt. Durch seine Arbeiten über das Volkslied insbesondere hat er einen unermeßlichen Einfluß auf die künftige Entwicklung der deutschen Lyrik geübt. Aber auch seine ästhetischen Schriften hatten eine tiefgehende Wirkung. An dem Feuer Herderscher Ideen entzündete sich der schöpferische Genius Goethes, dessen Licht freilich den älteren Freund bald in Schatten stellen sollte, ja für immer verdunkelte.

35. Rück- und Ausblick.

Mit Herder haben wir die Schwelle zur klassischen Periode der deutschen Literaturgeschichte erreicht, ja schon fast überschritten. Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur im engeren Sinne ist das Zeitalter Goethes und Schillers, während dasjenige Klopstocks und Wielands, Lessings und Herders nur als das der „Vorklassiker" bezeichnet werden kann; die genannten vier großen Bahnbrecher aber haben vollen Anspruch darauf, einen solchen Ehrennamen zu führen. Das Wort „Klassiker" ist von der Antike entlehnt; es wurde schon im zweiten Jahrhundert n. Chr. den großen vorbildlichen Schriftstellern des griechischen und des römischen Altertums zuerkannt und später auch auf die neueren Literaturen übertragen. In der Bezeichnung Goethes und Schillers als Klassiker ist aber zugleich ein Hinweis auf den inneren Zusammenhang enthalten, der zwischen dem neuen und dem antiken Klassizismus besteht.

Seit den Tagen der Humanisten mühten sich die Deutschen, die Bildung der alten Welt sich anzueignen, aber erst im achtzehnten Jahrhundert gewannen die Bestrebungen einen für die nationale Kultur wirklich fruchtbringenden Charakter. Winckelmann klärte die verworrenen Anschauungen über die bildende Kunst der Alten, Lessing leitete aus den ästhetischen Theorien wie auch aus den Werken der Alten selbst seine Erneuerung des deutschen Dramas ab, Herder endlich drang tiefer als irgendeiner seiner Vorgänger in das innerste Wesen der Antike ein. Sein Humanitätsideal, in dem er das erstrebenswerte letzte Ziel aller Menschheitsentwicklung erblickte, gründete er vornehmlich auf die Verschmelzung griechischer Bildung mit dem Geiste des Christentums.

Der deutsche Klassizismus hat seine Wurzel indes nicht nur in der Antike und in dem Christentum, sondern in einem noch weiter und tiefer gehenden „Universalismus", für den wiederum Herder bahnbrechend geworden ist. Sein hoher Geist umfaßte ja nicht nur Antike und Christentum, sondern zugleich die Literatur und Kultur der gesamten Menschheit: wie die Völker des Orients, der Hebräer, Inder und Chinesen, so auch die des Abendlandes, der Engländer, Italiener und Franzosen. Er entdeckte vor allem in der naturentsprossenen „einfältigen" Volkspoesie Keime, die die Dichtung neu befruchten konnten. Mit vollen Händen und nach den verschiedensten Richtungen warf er diese Keime aus, und eine reiche Ernte lohnte seine Bemühungen. Voß und der ältere Stolberg erschlossen durch ihre Übersetzungen den Homer und Sophokles. Philologen wie Chr. Gottlieb Heyne in Göttingen und Fr. August Wolf in Halle eroberten, unterstützt von dem preußischen Kultusminister Freiherrn von Zedlitz, dem Begründer des neueren Gymnasiums, die Schule für die humanistische Bildung. Zugleich aber wurde, abermals unter Herders reger Mitwirkung, langsam die völlig vergessene Kultur des Mittelalters wieder entdeckt. Hatten schon Bodmer und Breitinger Teile des Nibelungenliedes und Proben aus den Werken der deutschen Minnesänger herausgegeben, so brachte nun das Jahr 1782 in einer Veröffentlichung, die der Schweizer Heinrich Myller veranstaltete, das vollständige Nibelungenlied zur Kenntnis der Zeitgenossen. Daran schloß sich in den nächstfolgenden Jahren, von eben demselben unternommen, die erste Sammlung von Ritterepen und Minneliedern des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, die unter anderem Gottfrieds Tristan, Hartmanns Iwein, Freidanks Bescheidenheit und Lieder aus der Jenaer Minnesängerhandschrift enthielt. Hand in Hand mit diesen für ihre Zeit sehr wichtigen Veröffentlichungen, die heute freilich längst überholt sind, brach sich ein neues Verständnis für die gesamte Geschichte des Mittelalters Bahn. Der um seine Vaterstadt Osnabrück hochverdiente Jurist Justus Möser (1720—94) bekämpfte in seiner „Osnabrückischen Geschichte" er-

folgreich das allgemein herrschende Vorurteil, als sei das Mittelalter nur eine Zeit dunkler Barbarei gewesen, und Herder gab dieser Auffassung Nachdruck und Ausbreitung, indem er die „Einführung zu der Osnabrückischen Geschichte“ Mösers in seinen 1773 erschienenen „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ abdruckte, zugleich mit Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst“, jener unter Herders unmittelbarer Einwirkung entstandenen dithyrambischen Verherrlichung des Straßburger Münsters und seines Erbauers Erwin von Steinbach. Gleichzeitig eröffnete der Schweizer Historiker Johannes Müller (1752—1809) durch seine Schweizergeschichte eine neue gründliche Erforschung der deutschen Vergangenheit, die durch die Gerechtigkeit, die sie dem christlichen Mittelalter angedeihen ließ, zu den Tendenzen der Aufklärung in schroffen Gegensatz trat.

Herders gelehrigster Schüler wurde der junge Goethe. Ihm sollte es gegeben sein, die Anregungen des Meisters nicht nur tiefer zu erfassen als einer der Mitstrebenden, sondern vor allem auch in lebendige Tat umzusetzen. In wundersamer Weise ließ er seine Lyrik durch die neuentdeckte Volkspoesie befruchten. Im Knittelvers des Hans Sachs entdeckte er ein treffliches Mittel zu volkstümlicher, dichterischer Wirkung, das Rittertum erweckte er zu neuem literarischen Leben in seinem „Götz von Berlichingen“, auch den altdeutschen Volksbüchern vom „Ewigen Juden“ und vom „Doktor Faust“ entnahm er Stoffe zu eigenen Dichtungen. Und wie er hier an das deutsche Altertum anknüpfte, so anderwärts an die Antike. In seiner Iphigenie, ebenso wie in den großen Gedankendichtungen Schillers sehen wir den Geist der Antike und den Geist der christlichen Humanität, wie sie Herder verkündete, zu vollendeter Harmonie geeint.

Deutlich steht die klassische Periode der deutschen Literatur noch unter dem Einfluß der Aufklärung, die dem achtzehnten Jahrhundert ihr Gepräge gab, mag dieser Einfluß auch bei Goethe durch den Anschluß an Spinoza und Rousseau, bei Schiller durch den an Kant gemildert werden. Schon um die Wende des Jahr-

hunderts aber beginnt der klassischen Richtung eine jugendliche Bewegung entgegenzutreten, die sich der Aufklärung bewußt entgegenstellt und die ihren Anstoß unmittelbar aus den Ideen des neuentdeckten Mittelalters erhält: die Romantik. Es ist, wie wenn die altgewordene Menschheit sich plötzlich wieder ihrer Jugend erinnerte. Eine tiefe Erschütterung durchzieht die Gemüter, denen sich mit einemmal der volle Zauber mittelalterlicher Poesie und mittelalterlicher Weltanschauung erschließt, und erfrischend und belebend wie ein Jungbrunnen wirkt die wiedergeborene christliche Weltanschauung auf alle Lebensgebiete: die Philosophie und Politik, die Kunst und vor allem die Poesie.

Der Klassizismus und die Romantik sind die Ausgangspunkte für den Gang der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert, dessen Darstellung den Inhalt des zweiten Bandes dieses Werkes bildet. Ihn eröffnen die beiden menschlich und dichterisch bedeutsamsten Gestalten, die unsere Literatur in ihrer ganzen bisherigen Geschichte hervorgebracht hat, Goethe und Schiller. Von beiden gilt ja nicht nur, daß sie die bisherige Entwicklung zu krönendem Abschlusse führen, sondern noch mehr, daß sie eine neue Entwicklung beginnen. Unmittelbar an die beiden Heroen des Klassizismus schließen sich die Romantiker an. Auch ihr Einfluß wirkt fort bis auf unsre Zeit. Sie belebten unser altes Volksepos und den Minnesang und führten so dem anwachsenden Strome der deutschen Dichtung, dessen eine Hauptrolle der Klassizismus und das griechische Altertum war, die starke Strömung einer zweiten Hauptquelle zu: nämlich den aus dem christlichen Mittelalter entstammenden Ideengehalt der deutschen Romantik. Wir werden sehen, wie diese beiden Quellen gemeinsam und wechselweise den Strom bis auf unsere Tage hin nährten. Auch andere mannigfaltige Einflüsse werden zu verfolgen sein, und neue Verzweigungen werden sich in reicher Fülle ergeben. Religiöse, philosophische, politische, wissenschaftliche und wirtschaftliche Bestrebungen, wie sie der Wandel der Zeiten reich gebiert, haben nie so wirkungsvoll und vielfältig, so fördernd oder auch hemmend in die Entwicklung der

Literatur eingegriffen wie im neunzehnten Jahrhundert. Aber, wenn auch vieles Alte in dieser Zeit unterging, mancher Stillstand und Niedergang zu überwinden war: immer werden wir die Jugend bemüht sehen, der Väter würdig zu werden und neuen hohen Zielen zuzustreben. Und wenn wir schließlich den in allen Wandlungen doch immer kräftigen Strom der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts überblicken, dürfen wir wohl stolz von ihm sagen wie Goethe von dem Strom in „Mahomets Gesang“:

Unaufhaltsam rauscht er weiter,
läßt der Türme Flammengipfel,
Marmorhäuser, eine Schöpfung
seiner Fülle, hinter sich.

Zedernhäuser trägt der Atlas
auf den Riesenschultern. Sausend
wehen über seinem Haupte
tausend Flaggen durch die Lüfte,
Zeugen seiner Herrlichkeit.

Der Barde

Die schönsten historischen Gedichte von den Anfängen deutscher Geschichte bis zur Gegenwart

Herausgegeben von **Walther Eggert Windegg**

400 Seiten Lexikonformat

Geheftet M 4.50 — Soeben neu erschienen — In Leinenband M 6.—

Ausführlicher Prospekt kostenfrei

„Der Werte und Kräfte, der Verwendungs- und Wirkungsmöglichkeiten sind bei diesem Werke viele. Dieses schöne, für Kunst und Vaterland gleich wertvolle Buch wird jedem deutschen Haus anstehen und in keiner Schule fehlen dürfen." Deutsches Lehrerbl. — Die sehr schwierige Arbeit der Sichtung der historischen Poesie mit literarischer Kritik und ästhetischen Absichten ist hier von berufener Seite getan. In diesem ‚Barden' erhalten wir alle irgendwie bedeutenden Dichtungen historischen Inhalts aus unserer episch-lyrischen Literatur. . . . Auch im Aufbau des Ausgewählten hat hier eine Künstlerhand ein plastisches Geschichtsbild geschaffen. Solche historische Dichtung ist ein wundervolles Mittel zur Förderung des geschichtlichen Interesses, ein bewährtes Mittel zur Belebung des geschichtlichen Unterrichts. . . . Kurz: ein Buch von so großen Verdiensten, so packenden Schönheiten und so vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten, daß die Kritik verstummt und aufrichtige Dankbarkeit an ihre Stelle tritt." Dr. Hans F. Helmolt (Weserzeitung). — „Ganz besonders zweckmäßig, praktisch und anregend scheint dieses Buch für die Belebung des deutschen Geschichtsunterrichts an höheren Schulen zu sein, weil es Farbe, Leben und Abwechselung in den sich dahinziehenden Faden der Unterrichtsgänge zu bringen geeignet ist. . . . Erquickend und stärkend ist der Strom an nationaler Erhebung und lebendiger Kraft, der von diesem Werk ausgeht." Dr. J. A. Beringer (Literar. Zentralbl.). — „. . . dem gegenüber stellt dieses neue, groß angelegte, mit feinsinnigem Verständnis für das episch Bedeutsame zusammengestellte Buch eine Höhenleistung dar, an der der Lehrer des Deutschen und der Geschichte von nun an unmöglich achtlos vorübergehen kann. Eggert-Windeggs Werk überhebt ihn des zeitraubenden, oft vergeblichen Suchens nach einer schönen, poetisch verklärten Illustrierung dessen, was er soeben rein wissenschaftlich vorgetragen hat. Es ist tatsächlich ein hoher Genuß, in dem prächtigen Buche Seite um Seite umzuwenden und staunend zu gewahren, wie groß der Schatz echten Dichtergoldes ist, den uns ein kundiger Sammler auf dem zwei Jahrtausende umspannenden Gebiete bewegter Geschichte vorzuführen in der Lage ist." Gymn.-Direktor Dr. Köllman (Bl. f. höheres Schulw.).

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

Deutsches Sagenbuch

in Verbindung mit **Dr. Friedrich Ranke** herausgegeben von

Professor **Dr. Fr. von der Leyen**

1. Teil: Die Götter und Göttersagen der Germanen von Professor Dr. v. d. Leyen. In Pappband M 2.50, in Halbpergament M 4.—

2. Teil: Die deutschen Heldensagen von Professor Dr. v. d. Leyen. In Pappband M 3.50, in Halbpergament M 5.—

4. Teil: Die deutschen Volkssagen von Dr. Friedrich Ranke. In Pappband M 3.—, in Halbpergament M 4.50

3. Teil: Die deutschen Sagen des Mittelalters. (In Vorbereitung)

„Wer die Wahrheit über unsere Götter und Göttersagen hören und zugleich die ganze Poesie und Tiefe derselben genießen will, wird beides in diesem köstlichen Buch finden." Karlsruher Zeitung. — „Der Band füllt eine lang empfundene Lücke aus. Die klaren, nirgends phantastisch ausschweifenden, überall lebendigen Ausführungen des Verfassers leiten vortrefflich in das Verständnis primitiver, mit ungebrochener Seelenkraft Götter und Mythen schaffender Völker ein." W. v. Scholz (Kunstwart). — „Diesen Band las ich in einem Zuge bis zum Ende — was mir sonst noch bei keinem Sagenbuch gelungen ist. Ein Buch, das dem Kinde, dem Germanisten, dem Ästhetiker in gleicher Weise dient. Es macht jede Abhandlung und jedes Handbuch überflüssig. Kurzum hier haben wir ‚das' deutsche Sagenbuch." Jugendschriftenwarte.

Brüder Grimm

Die Kinder- und Hausmärchen

in ihrer Urgestalt herausgegeben von **Friedrich Panzer**

2 Bände. In Halbpergament geb. M 11.—, in Schweinsleder M 20.—

„Zu den seltensten Erstausgaben der romantischen Zeit gehört die der Grimmschen Märchen von 1812/13. Ich, der ich seit früher Zeit und mein Leben lang viel mit alten Büchern zu tun hatte, habe sie nur ein einziges Mal gesehen. Jetzt endlich, hundert Jahre nach ihrem Erscheinen, ist diese Ausgabe getreu in der alten Form, auch im ursprünglichen Format und mit den alten Titelbildern neu gedruckt worden. Die Herausgabe hat Friedrich Panzer besorgt, erschienen sind die zwei schönen Bände in der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung in München. Damit wird manchem Bücherfreund ein Wunsch erfüllt sein. Es handelt sich jedoch keineswegs nur um die Liebhaberei, das berühmte Buch in der Form und Ausstattung der Erstausgabe zu haben, sondern dieser Neudruck hat auch für tiefer suchende Leser seinen Wert. Sämtliche späteren Drucke dieser Märchen sind überarbeitet und verbessert worden, und so sehr dies auch meistens wirklich ein Verbessern war, an manchen Stellen ist doch eben eine naive Frische der ersten Fassung, ein schlichterer Ausdruck geopfert und durch glattere, doch schwächere Worte ersetzt worden. Panzer führt einige typische Stellen an, ich habe sie nachgeschlagen und muß ihm überall recht geben, wo er den Text der ersten Fassung vorzieht. Das schön gedruckte Buch sei herzlich willkommen!" Hermann Hesse (Propyläen).

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

Statuen deutscher Kultur

herausgegeben von

Will Vesper

1.	Tacitus Germania	Geb. M 1.20
2.	Hartmann von Aue: Der arme Heinrich	„ „ 1.60
3.	Das Hohelied in 43 Minneliedern	„ „ 1.20
4.	Luthers Dichtungen	„ „ 1.80
5.	Vorgoethesche Lyriker	„ „ 1.80
6.	Hölderlins Dichtungen	„ „ 1.60
7.	Jean Pauls Träume	„ „ 1.20
8.	Wernher der Gärtner: Meier Helmbrecht	„ „ 1.60
9.	Novalis Märchen	„ „ 1.60
10.	Brentanos Gedichte	„ „ 1.80
11.	Deutsche Gedichte des 17. Jahrhunderts	„ „ 1.80
12.	Geßners Idyllen	„ „ 1.60
13.	Die Geschichte von Gisli. Aus dem Isländischen	„ „ 1.60
14.	Eichendorff: Dichter und ihre Gesellen	„ „ 2.50
15.	Eichendorffs Gedichte	„ „ 1.20
16.	Philipp Otto Runge: Gedanken und Gedichte.	„ „ 1.80

Sämtliche Bändchen sind auch in rauhes Wildleder gebunden zum Preise von M 3.— bis M 4.50 zu haben und eignen sich in dieser vornehmen Ausstattung besonders zu Geschenken.

Deutsches Literatur-Lexikon

Biographisches und bibliographisches Handbuch mit Motivübersichten und Quellennachweisen

Von **Herm. Anders Krüger**

In Leinwand gebunden M 7.50

„Das ist ein Hilfswerk, das alle Literaturarbeiter und Literaturfreunde zu oft schmerzlich vermißt haben, um es, nun da wirs haben, nicht freudig und dankbar willkommen zu heißen." Westermanns Monatshefte. — „Das vorliegende alphabetische nach Stichworten geordnete Literaturlexikon ist die Frucht eines wahren Bienenfleißes und für jeden Literaturfreund eine wertvolle Gabe. Was das Lexikon aber ganz besonders wertvoll macht, das ist der Umstand, daß auch die Helden der Weltliteratur einbezogen und behandelt worden sind." Allgemeine deutsche Lehrerzeitung.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

Oskar Jäger

Deutsche Geschichte

Dritte und vierte Auflage (7. bis 13. Tausend)

Band I: Bis zum westfälischen Frieden. Band II: Bis zur Gegenwart. Jeder Band, 43 Bogen stark, mit zahlreichen Abbildungen und historischen Karten, ist einzeln käuflich und kostet in Leinwand geb. M 7.50, in Liebhaberband M 12.—

Die Deutsche Geschichte Oskar Jägers ist jetzt wohl eines der wichtigsten und schönsten Bücher für uns Deutsche daheim: nur aus dem Verständnis der Vergangenheit gewinnen wir ja das richtige und ganze Verständnis der gewaltigen Gegenwart, deren Wurzeln weit in die Jahrhunderte zurückgreifen. Und jenes Beste, das wir nach Goethes Wort von der Geschichte haben, ist uns, vor allem unserer Jugend, eben jetzt auch das Allernötigste: der Enthusiasmus, den sie erregt, die Begeisterung, der Antrieb, die Kraft, daraus Persönlichkeiten und Nationen wachsen. — „Mit vollkommener Beherrschung und geschickter Verteilung des fast unübersehbaren großen Stoffes ist hier in klarer, prägnanter und doch den Ton der Erzählung aufs glücklichste festhaltender Darstellung die Entwicklung des deutschen Staats-, Kultur- und Geisteslebens in engem Rahmen vortrefflich geschildert. Die reiche pädagogische Lebenserfahrung des Verfassers, die milde Weisheit des Alters spiegelt sich in der abgeklärten Ruhe der Darstellung und in der bei aller patriotischen Wärme doch nie verleugneten Besonnenheit und Objektivität des Urteils." Vossische Zeitung. — „Was man hier vor sich hat, ist die völlig ausgereifte Frucht einer in jeder Hinsicht abgeklärten, von edlem Feuer für die Sache des Deutschtums beseelten, von souveräner Beherrschung des Stoffes zeugenden Denkarbeit, frei von allem, was auf blendende Wirkung zielt." Gymnasialdirektor Dr. W. Martens (Frankfurter Zeitung). — „Dies Werk ist das literarische Testament eines hochverdienten Gelehrten und heischt pietätvolle Aufnahme, aber es ist auch wirklich in seiner ganzen Abrundung und künstlerischen Gestaltung des Riesenstoffes ein Meisterwerk." Gymnasialdirektor Dr. A. Biese (Coblenzer Zeitung).

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

58494 '81

PT
85
.B6
v.1

Biese, Alfred.

Deutsche literaturgeschichte.

DATE	ISSUED TO
APR 6 1964	[illegible]
FEB 27 19[illegible]	[illegible]
MAR 9 1969	R. Unrath 32[illegible]

58494

PT
85
.B6
v.1